الكرمل

فصلية ثقافية



81

خريف 2004

سعدي يوسف في السبعين

منذ قرأت شعر سعدي يوسف، صار هو الأقرب إلى ذائقتي الشعرية. في قصيدته الشفّافة صفاءُ اللوحة المائية، وفي صوتها الخافت إيقاعُ الحياة اليومية.

وقد أجازف بالظن أنه، ودون أن يكتب «قصيدة النثر» السائدة اليوم، أحدُ الذين أصبحوا من ملهميها الكبار، فهي تتحرّك في المناخ التعبيري الذي أشاعه شعر سعدي في الذائقة الجمالية، منذ أتقن فنَّ المزج بين الغنائية والسردية.

وهو أحد شعرائنا الكبار الذين قادهم الشعر أو قادوه إلى التمرّد على تعالي اللغة الشعرية، وإلى تأسيس بلاغة جديدة، ظاهرُها الزُهْدُ، وباطنُها البحث عن الجوهر... ليصبح الشعر في قصيدته هو الحياة بسليقتها وتلقائيتها، والحياة هي الشعر، حين تكتبه ذاتٌ ليست ذاتية تماماً. فقد تماهت الذات مع الموضوع، وتآلف الموضوع مع الخصوصية الذاتية... دون أن يتخلّى الشاعر عن قدر من «حياد» موضوعي، يخفّف عن القصيدة طابعها الأوتوغرافي، ويُوَفّر لها استقلالاً عن سيرة صاحبها.

الشاعر أم القصيدة؟ ليس هذا سؤال سعدي يوسف، فقد بلغ من النضج خبرة قادرة على أن تجعل حياة الشاعر وحياة النَصِّ واحدة ومنفصلة في آن واحد، فهو يعبِّر عن نفسه، ولا يعبِّر عنها وحدها، في اللقاء الحميم بين داخله الذاتي وخارجه الموضوعي في عملية مركّبة يتبادلان فيها الأدوار.

سعدي يوسف، الذي يحاور نَصُّه الشعري تاريخ الشعر، لا يشبه شاعراً عربياً آخر. لكن الكثيرين من الشعراء أرادوا أن يشبهوا سعدي، وعانوا مما أسماه هارولد بلوم «قلق التأثير».

لقد بهرتني بساطةُ سعدي المعقّدة، في نزوعها إلى البحث عن شعرية الأشياء الصغيرة الكامنة في نثر الحياة، والبحث عن العلاقات السرية بين اليومي والتاريخي. وبهرني أكثر من ذلك إلحاحُهُ على محاولة الإمساك بالحاضر الهارب.

وإذا كان صحيحاً أن في داخل كل شاعر مجموعة من الشعراء - كما يقول أوكتاڤيو باز، وأن النص هو محاورة مع نصوص أخرى، فإن سعدي يوسف كان أحد الشعراء الذين درَّبني شعرهم على التنقيب عن الشعري في ما لا يبدو أنه شعري، وأغراني بمقاومة الإغراء الإيقاعي الصاخب، وبالاقتصاد في البلاغة.

وكم سُئلت عن فترات َبيَاتٍ شعري مررت بها، وكنت أقول دائماً: ما دام سعدي يوسف يكتب، فإنني أشعر بأنه يكتب نيابةً عنّي!

صديقي منذ ثلاثة عقود. لم نتوقف عن صيانة المودّة المتبادلة، النادرة بين الشعراء، منذ التقينا للمرّة الأولى في بغداد. كان في آخر الليل متهوّراً يقود سيارة هرمة، كادت تسقط بنا في دجلة. كم خفت من موت عبثي ينتظرنا في قاع النهر. لكننا اليوم، نحتفل بعيد ميلاده السبعين. هو في لندن، وأنا في رام الله.

أتذكره في منافيه العديدة، في بيروت، وفي عدن، وفي نيقوسيا، وفي باريس، وفي عمّان... يعتني بأصص الصُبَّار.

لقد أدمن سعدي يوسف المنفى، فصار جزءاً عضوياً من حياته ومن لغته، لا باعتباره مكاناً جغرافياً نقيضاً للوطن فحسب، بل باعتباره مجالاً حيوياً لتعرّف الذات إلى نفسها في الآخر، وللتأمل في الأشياء الأولى من بعيد، وباعتباره قيمة أدبية تعبِّر عن غربة وجودية.

كنا دائماً نؤمن بأن الغد أجمل. لكن التاريخ يفاجئنا دائماً بخيبة أمل جديدة، تغري الشاعر بمديح أمس. بيد أنَّ الشعر لا يمتثل إلى هذه المحنة، لأنه أدمن النظر إلى أبعد... وإلى أعلى!

محمود درويش

ريبورتاج

امسك الخشب يا أبو مراد
(لاجئون في لبنان وقلوبهم في رفح)

امتياز دياب

قصة سعاد

جلس محمد معروف ابن علي معروف، ونهاد سرور، في حجرة يسمونها «صالون». كانت الحجرة صغيرة لدرجة أن نقطة الوضوح في الكاميرا لا تطيعني لألتقط صورة دون أن أحشر ظهري في الزاوية، والصق رأسي بجدار أكلته الرطوبة، ونشرت عليه بقعاً غامقة، عفنة، انبعثت منها رائحة الموت.

جلست على كنبة تجاوز طولها طول الغرفة ببضعة سنتيمترات، وحاولت أن أميز ألوانها

امتياز دياب، صحافية فلسطينية تقيم في جنيف

فاختلط علي الأمر: اعتبرتها بنية اللون، تعلوها رسوم، ربما كان لونها ذات يوم أبيض. تفصلني عن محمد طاولة صغيرة الحجم متآكلة القوائم. سمعت عنه من هدى ترك، التي تعمل في قسم الإعلام في الأونروا [وكالة غوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين].

وكان ذلك عندما سألتها عن حالات اجتماعية خاصة تعنى بها الأونروا. وها هو محمد يجلس أمامي شابكا أصابعه، شاخصا بعينين قويتي النظرات.

رد على سؤالي ما إذا كان من سكان شتيلا، وما يشغله في هذه الدنيا، بهمس ثابت كخرير الماء المنبعث من نبع أبدي الجريان، يترقرق على حجارة ملساء معقوفة كحرف القاف قال:

«أنا من دير القادسية قضاء عكا، عمري ١٥ سنة، وبدي أدرس فلسفة، لأن الموضوع يساعدني على ما أنا فيه، وبكون في ايدي أداة عشان أقدر أقول اللي في قلبي، عشان أفهم ليش الناس ما احترموش كلام حكمائهم، وانقادوا لأوامر حكامهم؟ ليه؟».

«أنا بعرف إني لو حصلت على شهادات عالية مش راح أشتغل، لأنه ممنوع على الفلسطيني العمل، وخصوصا في الوظائف الرفيعة، وأنا بعرف انه راح أظل عالة على أهلي، وعلى الأونروا، وبعرف انه راح أبقى ساكن هون، في هذه الدار، لأنه ممنوع الفلسطيني يعمر دار بدواعي عدم تشجيع التوطين. بس(لكن) أنا راح أتعلم وأكمل، انتي جايه تعرفي عن أوضاع المخيمات؟ الوضع الحمد لله كلُّه تمام مفيش مشاكل».

دخلت نهاد والدة محمد، وأربعة أطفال آخرين، باسمة مرحبة، تلبس ثوبا أخضر موشى برسوم بيضاء، وعلى رأسها منديل أبيض برسوم خضراء. جلست على طرف الكنبة، وهمست بشيء ما لصغير لم يتجاوز طوله ذراع الكنبة إلاّ بسنتيمترات قليلة.وقد قطع بعدها المتر الذي يفصله عن باب الدار الخارجي، ركضا، وكأنه سيقطع باحة متسعة الأرجاء، ثم ابتلعه ضوء من شمسٍ بخلت بدفئها على كنبة رطبة، تهدد من يجلس عليها بنزلة صدرية.

انتزعت نفسي من أحلامي بالشمس، وقلت إن الأونروا ستعقد اجتماعها السنوي للدول المانحة، وستحاول إقناع الدول بحاجة الشعب الفلسطيني للمساعدة.

وسأل محمد:

«وأنتِ شو شايفة؟

شفتي بيتنا؟ شفتي مدارسنا؟ شفتي شوارعنا؟

شو رأيك؟ إحنا بحاجة أم لا؟»

جاء صوت المذياع من الغرفة الداخلية: إن «خطة الفصل» التي عرضها شارون في استفتاء داخل الليكود تجهض أي أمل بقيام دولة فلسطينية. يرد محمد على المذيع: «الليكود لا يقرر مصير الشعب الفلسطيني».

وسألت محمد: ماذا يحدث لو لم تقم فلسطين.

فتح محمد عينيه متسائلاً:

«وشو بصير لو أزلنا أمريكا؟ وشو بصير لو أزلنا الصين؟

ها؟ شو بصير؟

أنا بسأل حالي دايماً، ليش الإنسان، أو شو بكون الإنسان اللي بلاقي سعادته في إبادة أخوه الإنسان؟

كثير مرات بسأل هذا السؤال لأولاد بيتقاتلوا في الشارع، وبيقول الواحد منهم للثاني: بدي أموتك.

بسأل اللي بهدد: وبتكون مبسوط لو مات؟

بتنتهي مشاكلك في الدنيا بدون وجوده؟

عاد ابن نهاد الصغير، حاملا زجاجة مشروب غازي وضعها في حضن أمه، التي نهضت في الحال، وبلمح البصر عادت وفي يدها صينية عليها أكواب ملأتها بالسائل الأصفر، الذي ما زال يطلق الغاز بأصوات كصوت شرار النار، في صمت ليلة باردة، في شتاء مظلم.

قطعت نهاد الصمت وقالت:

«محمد مثّل مرة في مسرحية، كان يمثّل دور ختيار يضربه الجيش الإسرائيلي». محمد قاطعها، وقال: «وإنتي خفتي، وكنتي تصيحي عليهم، وتقوليلهم هذا إبني، فضحتينا«

ابتسمت نهاد في حياء وترد:

«آه، والله خفت، شعرت كأنه صحيح، تذكرت أيام مذبحة صبرا، بعدني بخاف، اللي شفنا مش قليل يمّه». قاطعتها فسألت ما إذا كانت في صبرا أثناء الحصار؟ ردت عليّ، ولمحت ظلاما سقط على عينيها السوداوين:

«آه، كنت، هم رشُّونا، رشُّونا كلنا». همست: كيف رشُّوكم؟

«رشُّونا هيك» كان إصبعها في الهواء متجها نحوي، وقد أراحت مرفقها على يدها الثانية. وهل أصيب أحد بسوء؟ وضعت كفها على رقبتها، خففت من عقدة منديلها على عنقها، ثم شبكت يديها على صدرها، وتمتمت مع صوت المذياع الذي كنّا نسمعه: بسبب انعدام إمكانية دفن الشهداء في رفح، وضعت الجثامين في ثلاجات المنازل، وعملية قوس قزح ما زالت مستمرة.

«أبوي بالأول وقع، وبعدين رشوني أنا.. أنا وأمي انجرحنا.. تمددنا على الأرض وعملنا حالنا ميتات، ثلاثة من أخوتي راحوا، والصغيرة شادية كان عمرها سنة ونص، و... لأ، إسماعيل راح بعدين، هذاك نفد، بس راح بعدها بثلاث سنين بحصار.. بعدين.. بحصار المخيمات».

توقفت نهاد عن التأتأة، سكتت شاخصة بعينيها إلى هسيس خفيف جاء من الكؤوس التي لم يجرؤ أحد على لمسها، وصمتنا جميعاً نراقب فقاعات الغاز التي بدأت بالموت في مساحة الفراغ المتبقي بين سطح السائل وحافة الكأس. طال الصمت، فاستجمعت شجاعتي، وسألتها ببطء، وبعدين؟

قالت: «بعدين ولا شي، قمت أنا وأمي، ولمّا رجع صوتهم، رجعنا نمنا. لما راح الصوت قمنا، لاقينا سعاد أختي مصابة كثير، معرفناش نحملها، حطيت لها جلن مي وسدينا الباب، واللاّ جثث..جثث ودم، وناس تركض، زي الأشباح كانت الدنيا الصبح بكير، ورحنا ندور على أخوي محمد في مستشفى غزة، وضاع عنّا إسماعيل وماهر». وبعدين؟

«وبعدين سمعنا كانوا راجعين على البيت، ولاقوا سعاد وحد منهم أخدها».

أخدها لوين؟

نظرت نهاد في وجهي وقالت وكأنها تتحدث بلغة متعارف عليها في ما بيننا: «ما أخذوها على محل، أخذوها في الدار». سعاد مشلولة منذ ذلك اليوم.

اللي بدري بدري، واللي ما بدري، بقول كف عدس.

ضرب الحاج أبو هشام كفا بكف وقال:

«وشو اللي صار يا عالم؟ حتى وصل حالنا إلى أسفل الدرك، شو اللي صار يا عالم يا هو... شو اللي صار يا ناس؟».

رفع الحاج يده إلى ذقنٍ مشذبة، أمسك بها، وقال:

«هذه الذقن البيضاء شاهدة على أيام سوداء، وأيام أسود من سودة، إذا بتهدا الحال في لبنان بتولع في غزة، وإذا بتهدا الأحوال في غزة، بتولع في رفح، من رفح إلى الفالوجة، إلى افغانستان، كله عدو واحد بستعمل ذات العميل، وإحنا قاعدين! هيك اختفت الشعوب العربية؟ شو اللي صار ما بعرف. بدكِ تفهمي يا عمي على السياسة العالمية؟ لازم تفهمي السياسة والقضية الفلسطينية، واللي ما بفهم هذه القضية ملوش علاقة في السياسة. وأقلك أحسن من هيك! إذا بتفهمي ليش مخيم البداوي هيك، كمان بتفهمي شو اللي صاير في العالم».

أهلاً في شوارع البندقية

خرجت وأبو مراد لوباني، إلى أزقة مخيم البداوي الغارقة في مياه المجاري، نصل إلى زقاق ضيق يقول أبو مراد: هذا زقاق. يقهقه أبو مراد لكن حنجرته لا تساعده على مواصلة الارتفاع، فيضطر إلى اختصار القهقهة بما يتناسب ونزلته الصدرية، التي أثقلت على رئتيه المعبأتين بدخان علبتي سجائر.

وقفنا على باب الزقاق بانتظار عبور امرأة لامس كتفاها جدران بيوت التنك، باعدت بين قدميها، وتركتهما تتحسسان حافتي القناة الجارية بينهما، سمعت صوت شاب من على السطح، لاحظ قلقي من عبور الزقاق، فرحب بي ساخرا: «ولكم تو فنيس لاند».

في الأثناء وصلت السيدة إلى حيث نقف، وقالت بعد التحية، وكأنها تواصل حديثا بدأ قبل فترة: ها يا أبو مراد، قالوا لي انك جايب ناس تزور المخيم، والله لفيت عليكم، بدك تجيبهم على بيتنا، خليهم يشوفوا بلكي على الله أجا دورنا، وصلحولنا السقف أو أعطونا بالمرّة الدور للعمار؟

ودون انتظار إجابة أمسكتني من رسغي، وشدتني إلى الوراء، ثم على اليمين باب أو بابان، وفتحت باباً وجدت نفسي في غرفة نوم، أو غرفة تمدد فيها رجل، ما أن سمع الصوت حتى جلس في فراش ممزق، ولا أدري إذا كان يدخن وهو نائم أم أنه أشعلها بلمح البصر؟

ولكن برغم الظلام المطبق لم ألاحظ اشتعال عود ثقاب! سعل الرجل بشدة، فحولت وجهي إلى الجهة الثانية تفاديا للعاب يطير نحوي لا محالة، ورأيت مرحاضاً خلف ستارة، ففهمت أن حالة الاختناق التي حلت بي تكمن هنا وليس هناك من الفراش. وبلحظة فقدت كل مشاعر اللطف

والأدب، وجميع دروس التواضع التي بثتها والدتي فيّ على شكل خنوع، وهرولت خارجة ضاربة بجميع ضروب الآداب عرض الحائط.

لحق بي أبو مراد قائلا:

«مثل هذا البيت يوجد ٩٥ بيت تنك في البداوي وحده».

تحاول الأونروا البحث عن تمويل منذ عشرين سنة. لكن المال غير متوفر، والأرض غير متوفرة. اللاجئون في لبنان هم أشد اللاجئين حرماناً، لأنهم لا يستفيدون من الخدمات الحكومية إلا بشكل محدود، ويتعين عليهم الاعتماد بشكل شبه كامل على وكالة الغوث «الأونروا» للحصول على التعليم الأساسي، والخدمات الصحية، والاجتماعية.

كذلك، تبقى مسألة دخول مواد البناء مرهونة بالحصول على موافقة السلطات العسكرية، وهي موافقة لا تمنح دائماً. هذا بالإضافة إلى البطالة، وتحريم حقوق الميراث على الفلسطينيين. هناك بعض اللاجئين من الذين أنعم عليهم بالجنسية عام ١٩٩٤ لكن البعض يحاول إسقاط الجنسية اللبنانية عنه.

وضع اللاجئين في لبنان أسوأ من وضع اللاجئين في سوريا، ففي سوريا يستطيع اللاجئ الاستفادة، وبصورة كاملة، من الخدمات الحكومية السورية، مثل التعليم والصحة والإسكان، والمرافق والأمن.

توقف أبو مراد أمام مبنى ناصع البياض بدا غريباً في بياضه وارتفاع طبقاته، قال أبو مراد:

«هذا حي الشانزيليزيه الخاص بالمخيم، هؤلاء السكان كانوا يسكنون بيوت زنك مثل البيت اللي شفتيه قبل شوي».

تطل سيدة برأسها من النافذة وتقول: «امسك الخشب يا أبو مراد، امسك الخشب، مع إنُّه كُلُّه بفضلكم، بس يعني بتعرف الحسد ما بعرف صاحب».

||

من رفح إلى النهر البارد

هبّ مدير مخيم النهر البارد لاستقبالي بحرارة ومودّة قائلاً:

«حظك مش ولا بد، المخيم مقلوب فوقاني تحتاني عشان مشروع الصرف، بس أهل المخيم

مبسوطين، بلكي يرتاحوا الشتوية الجاي، بس يعني بتشوفي المخيم على طبيعته، مش بالضبط على طبيعته لأنه الوضع في الشتاء غير في الصيف».

كان علينا السير على أطراف حفر الصرف، ولكي لا نسقط فيها تشبثنا بحواف النوافذ المطلة على القناة. وكان بالإمكان النظر إلى داخل البيوت، ومعرفة نوع الطعام الذي يطهى سواء من خلال الرائحة، أو من خلال النظر إلى سلة، أو بالأحرى، تنكة المهملات، هذا إذا كانت النافذة تطل على المطبخ. أما إذا كانت مطلة على غرفة المعيشة فيمكن متابعة الأخبار في رفح، أو الفالوجة، أو النجف.

رغم الاعتذار عن تطفلنا بإدخال رؤوسنا إلى داخل البيت إلاّ أنهم – وعلى ما يبدو– كانوا قد اعتادوا هذا النوع من التطفل، فتراهم أحياناً يأتون إلى حافة النافذة، ويتبادلون معنا أطراف الحديث. أو يدلّونا على أفضل الأمكنة لتفادي السقوط.

أطلت سيدة لتساعدنا، ولكنها رأت أبو عماد، فسألته عن دورهم في البناء. وانتهزت الفرصة عندما حاول أبو عماد الاحتفاظ بتوازنه لتقول شيئا ما عن ألواح الزنك البالية، لكن صوت المذيع في التلفاز غطى على صوتها قائلا: إن سجن أبو غريب سيدمر، وإن معارك طاحنة تدور في مدن جنوب العراق.

تحاول السيدة رفع صوتها، لكنه يختلط مع الخبر الذي أعلن عن سقوط جنود إسرائيليين، وسقوط ٨٥ جريحاً فلسطينياً. وبدلا من خفض صوت التلفاز، زعقت على أبو عماد:

«ما أنت شايف هذه ألواح الزنك بطقطق طول الليل، وهذا بالشتا والله ما بنشفلنا فراش، وهذا الولد الصغير طول الوقت بعن (يئن) من الربو، وأنا عندي القلب، والضغط، والسكري، دخيلك يا أبو عماد تقلهم للأونروا عن أحوالنا».

علا صوت شاب من الداخل: «بقولوا انه الدنيا قايمة في رفح، ومدير الأونروا عاد من بيروت على عجل، وبستغربش انه الاسرائيلية هدموا البيوت على أصحابها».

تلاحقنا السيدة برأسها وتقول لأبو عماد:

«بطقطق الزنك، والله بطقطق، والأولاد ما بعرفوا يناموا».

نظرت إلى أبو عماد الذي استمر في سيره معتقداً أنني أسير وراءه. كان ينقل قدمين ثابتتين من مطب إلى آخر دون تردد، ولم يمر بشخص جالس في دكان، أو متكئ على حافة نافذة، دون

طرح السلام، وأحيانا يثني على السلام بكيف الحال على كل شخص بالاسم. وإذا كان العابر طفلاً يسأله توصيل السلام إلى الوالد أو الوالدة، ولا يتردد بأن يربت على كتف صغير مستعملا مهارات المقاتلين اليابانيين للحفاظ على توازنه.

أخيراً انتبه إلى أنه يسير وحده، فوقف دون انزعاج منتظرا للحظات، ثم غيّر رأيه ودق على أحد الأبواب منادياً على أبو مصطفى، ثم أشار لي بيده لألحق به إلى الداخل، وسرعان ما غاب، فأسرعت وراءه لاهثة لكي لا أضيّع الباب الذي لا يختلف عن بقية الأبواب.

ستة أبواب، ووصلت إلى باب يؤدي إلى درج يوصلنا إلى طابق تحت الأرض. وصلت إلى باب مفتوح على صالة عديمة الضوء، لحقت بالأصوات المنبعثة من غرفة بدا فيها الظلام أكثر كثافة، فتلمست الأرض بحذر حتى وصلت إلى حيث يقف أبو عماد، الذي كان يحاول إيقاظ رجل ناداه بأبي مصطفى.

وفجأة غرقت الغرفة بضوء ساطع أشعلته عجوز صغيرة الحجم رقيقة العظام سعيدة الملامح. نهض الرجل النائم، تعرف على أبي عماد، فاحتضنه بحرارة نشرت في أرجاء الغرفة دفئاً طرد سكون المكان. انزلق أبو مصطفى من على الفراش، فبانت ساقه مربوطة بالجبس، شرح بسرعة أنه سقط سهواً عندما أراد التشبث بحافة في الشارع اعتاد على وجودها، لكنهم أزالوها دون علمه، فسقط متدحرجاً على الدرج.

بعدها، تحول من قصة ساقه إلى هذه الزيارة المفاجئة، معبراً عن ابتهاجه بمد يديه ممسكاً بيدي وكأنه يعرفني أنا الأخرى، وحاول الوقوف، فسارعت العجوز السعيدة وناولته عصا للاتكاء عليها، وقالت بهمس: زارتنا البركة، ثم تركتنا بصحبة أبي مصطفى الذي قادنا إلى غرفة وثيرة الأثاث، اعتلت جدرانها صور كبيرة احتلت حائطين. أما الجدار الثالث فاحتلته مكتبة رصت فوقها كتب ضخمة، ورغم قِدَمِها كانت خالية من الغبار. عندما رآني أبو مصطفى أنظر إلى الصور قال: «هذا الله يرحمه استشهد، وهذا في ليبيا الله يرضى عليه، وهذا محمد في الدانمرك الله يحفظه، وهذه الله يصبرنا على فراقها، وهذا مصطفى هون في المخيم الله يديمه لنا ولأولاده»، ثم تحول عن الموضوع وقال:

«أهلاً وسهلاً، أهلاً وسهلاً، ها.. يا با جاي من جنيف؟ بقولوا في مؤتمر في جنيف للدول المانحة والأونروا بتطالب بأربع ميت(مائة) ألف دولار، بعد اللي صار في رفح، وغزة، بدهم قدهم

على مرتين، صحيح واللاّ أنا غلطان؟ والله يابا الأونروا بتساعد من هون وشارون بهدم من هون. شفتي أحوال أهل المخيم يابا؟ كانوا متأملين بزيارة -هانسن- كل الخير، مع إنُّه دانمركي، لكن إنسان بحبنا قولي هم الدانمركيين مكنوش عاطلين معانا هم والسويد والنرويجية وسويسرا، هذا يابا لأنه ولا مرّة استعمروا بلاد غيرهم، ولا سرقوا خيرات بلاد الناس».

«شوفي يابا خذي وقيسي بريطانيا لأنها استعمرت العالم، بتلاقيها أوسخ القائمة، وفرنسا بتيجي وراها، وايطاليا وهولندا على طول من بعدهم، وأما أميركا فهذيك قصة لحالها، لكن أهل كربلاء والنجف والفالوجة مْطَلْعين عينيهُم، والخير لقدام يابا، شعوبنا بدها الحرية، يابا، وبدها الديموقراطية، لكن هذول حكامنا أغبياء، أي هو يعني بوش وبلير مقطعين الديموقراطية من ذيلها؟، طيب ما يعملوا حكامنا مثلهم؟ شو ناقصهم؟ لا ناقصهم مال ولا أحمال، لكن إحنا قتلنا الجهل. الأمية مش عند شعوبنا وبس، الأمية عند حكّامنا أولاً، لأنه الأمية مش بفك الحرف وبس».

«شوفي تقلك، وإسمحيلي كثر كلامي يعني» أنا فلاح ابن فلاح، وشعبنا كله فلاح مسالم، لا كان عنده سلاح، ولا كان بدّو يقاتل، كان عندهم شوية بواريد (بنادق) صيد مش أكثر. لكن العدواني عدواني، بعثولنا اليهود من عندهم لأنهم ما بدهم إياّهم وبعد ما ذبحوا منهم لشبعوا، هذول أجوا يقاتلوا قبل ما نحكي معهم، قبل ما نعرف شو بدهم من عندنا. ولليوم بقاتلوا وبِقَتْلوا وما بوقّفْهُم إللاّ اللِّي ربّاهم!»«خذي على سبيل المثال الولد الشقي، بظل يتشاقى ويشاكس ويصعَِد وصَعَّد تتُّو(حتى) يلاقي حدا يْوَقفوا، أصلاً هو تِعِب من المشاكسة لكن مش قادر يوقف. شوفي شارون من مذبحة صبرا وما وقف ولا حدا قالُّو وقف فبالنتيجة ما وقَّفْ».

توقف أبو مصطفى عن سيل الكلام، ونظر إلى صورة صغيرة الحجم بالأبيض والأسود لشاب وسيم، وقال مبتسماً:

«هذا محسوبك أنا لما كنت شباب، لكن راح العمر لما راح ابني في عملية في أفريقيا، ومن يومها والشيب دب بالراس وبهذه اللحية، ثم أغمض أبو مصطفى عينيه وهمس: معلش كلُّه فداك يا وطن. فلسطين حلوة يابا، صفورية بلدنا جنب الناصرة، كان في مركز قيادة في صفورية، والله الأرض سليبة وما بترجع من حالها».

نور حسن حريري أصعب حالة اجتماعية عندي في مخيم الرشيدية. قالت هنادي العاملة الاجتماعية، وهي تنظر في الملفات أمامها بعينين خضراوين زينتا وجهاً قمحياً فاتحاً خالياً من أي زينة، ثم تابعت- وهي ترفع خصلة من شعرها انزلقت من وراء أذن صغيرة الحجم:

«والد نور في السجن، ووالدتها تعمل في التنظيف بشكل متقطع، لأنها تعمل فقط داخل المخيم لان الخروج من المخيم صعب ومكلف، هذا إن وجدَت الفرصة. نور بنت صعبة ومشاكسة، وبذيئة اللسان، ومزعجة في البيت، والمدرسة. نور في الصف الأول تذهب إلى مدرسة الأونروا، وتخصص الأونروا لها مبلغا صغيرا لكن غير ثابت، لأنه متعلق بالميزانيات المتوفرة لهذا المجال. لنور شقيق أصغر منها بعام يعني عمره خمس سنوات أو أقل».

سألت هنادي عن أسباب صعوبة التعامل مع نور على صغر سنها؟ ومع انتهائي من السؤال سقط التحفظ الذي وضعته هنادي وقالت دفعة واحدة:

«مش عارفين نتعامل معها، مجنّني أمها، وبتضرب أخوها الصغير لأنه محبوب أكثر منها، لأنه هادي ووديع، مجنّني المعلمة في المدرسة. وكمان بتروح على مؤسسة أطفال الصمود، حاولوا إيجاد كفيل ليكفلها، بتعرفي عندهم في الجمعية عدد كبير من الأطفال أحوالهم المادية جداً صعبة بسبب فقدان الأب، أو الأم، وأحياناً الأب والأم».

«بالتالي بعيشو مع أحد الأقارب الجد أو الجدّة، والكفيل فاعل خير يتبرع لهذا الطفل بمبلغ شهري بقيمة ٣٥ دولار، نور ما زالت في الانتظار هي وأخوها ما فش حظ، لما بتسكر الدنيا بتسكر من جميع الجهات».

في مدرسة القادسية سألت عن نور، فوجدتها طفلة آية في الجمال، نحاسية الألوان، عسلية العينين، عقصت شعرها المجعد ذيل فرس، فبدت رقبتها النحيلة كأنها تشي بجمالٍ واعد. جلست نور أمام مكتب مديرة المدرسة مندهشة من هذا الاهتمام المبالغ فيه، وغير المتوّقع، واحتارت من هذا الكم من الأسئلة الموجهة إليها، بدلا من الأوامر، والنصائح التي اعتادت عليها.

وقد شعر الحاضرون وكأن من واجبهم المساهمة بأسئلة كانت في الأغلب بلا معنى، بدءا من مدرسات ينتظرن حصصهن، إلى المديرة، إلى عدنان الذي رافقني في مشواري، وحتى خليل السائق.

وما زاد الطين بلة، عندما حاولت التدخل ليكفوا عن توجيه الأسئلة، وسألتها إذا كانت ترغب في الخروج من المكتب لنتحدث في الخارج، أنها أرخت عينين لوزيتين وجمدت في مكانها بصمت.

كأنني رأيت ستائر من الفولاذ قد أسدلت، عندئذ سكتُّ، وفهمت، أن نور أقفلت الأبواب. وعندما رأت المديرة هذا الوضع بادرت إلى إمطار نور بالمديح، فهي ذكية عندما تدرس في البيت، ويمكن أن تكون من الأوائل إذا أرادت.

وتابعت: «نور بحاجة إلى تشجيع، لكن أمها مشغولة، والعاملة الاجتماعية لديها عدد من الحالات يفوق طاقة الإنسان، والمشاكل تزداد مع ازدياد البطالة، ونور نتيجة لوضع عام يجتاح المخيم».

«ونور بالذات بحاجة لنشاط جسدي، رياضة سباحة، وفي المخيم هذه النشاطات شبه معدومة، لا توجد لدى الأونروا إمكانيات خارج إطار النشاط التعليمي، تبقى منظمة أطفال الصمود، التي تقدم مساعدات، ولكن بشكل محدود وعلى نطاق ضيق. فالمشكلة الأساسية بما فيها مشكلة الأونروا، هي المكان، والمدارس مشغولة، في الصباح المدرسة للصغار وبعد الظهر للكبار، هذه الطريقة في التعليم غير موجودة في العالم إلا في مدارس الأونروا، والمنهج الدراسي يخلو من الرياضة أو الرسم أو الموسيقى.

البحث عن الرياح في برج الشمالي:

سرت مع عدنان إلى برج الشمالي، سرنا في الأزقة، ومررنا بتلة تراب، انتصب من ورائها جدار إسمنتي، عبر من فتحة جانبية فيه طلاب مدرسة برج الشمالي، وللعبور كان عليهم أن ينتظموا بطابور طويل. سألت عدنان لماذا لا يوسعون الفتحة في الجدار، ويزيلون تلة التراب التي تعيق السير، إذ يتوجب على الأطفال أن يتزلجوا عليها مستعملين أقفيتهم لكي يصلوا سالمين؟ وإزالة كومة من التراب لا تطكلف الكثير؟

نظر عدنان إلى التلّة وقال:

«ممنوع إزالتها لأن الحكومة حطت هذا المتراس لمنع إدخال مواد البناء».

ثم دعاني لزيارة دكان للحدادة، وصلنا إلى المكان الذي أسماه دكان الحدادة، حيث تجمع عدد

من الشبان يتبادلون أطراف الحديث، فقال لهم عدنان:

«إحكو لها عن الساتر يا شباب».

تبرع شاب يلبس قبعة بيسبول، وقميصا مربع الرسوم، يتكئ على لوح حديد علاه الصدأ قائلا:

«الساتر يعني الطرق اللي بتوصل للمخيم، دون العبور بالحاجز العسكري اللي في مدخل المخيم، المكان اللي انتو دخلتو منّو، عشان نتفادى مصادرة حاجاتنا، لأنه إذا بدنا نمرق يعني دعامة خشب، أو لوح زنك، أو أي شيء بخدم في العمار نمر عن الساتر، هم العسكر اللي حطوا الساتر، المهم بنحط أغراضنا عند الساتر، وبنلف من عند العسكر وبنعبر فاضيين، بعدين بنرجع بنحط السيارة على هذه الناحية من جوّة المخيم، وبنحمّل اللي جبناه، بنوديه على الدار، أو وين لازم..

هذا هو الساتر».

وسألته عن سبب المنع؟ فوقف منتصباً، وقال بصوت خالٍ من الرخاوة التي رافقت صوته حتى تلك اللحظة:

«لأنه ممنوع البناء، وإذا مسكونا ومعانا فرشاي، بتعرفي الفرشاي؟ فرشاية دهان ... هذاك اليوم واحد كان جاي ومعاه فرشايتين دهان، كان حططهم في سطل تنر عشان ما ينشفوا، قال له الجندي: شو هاظ، جاوبو: ما أنت شايف شو هاظ، فراشي للشغل، قال له لجندي: ممنوع، رد عليه: والله يا عمي هذول للشغل، قال له: ممنوع. عندها تدخل شوفير (سائق) التاكسي، وقال لهم: يا عمي بدنا نروّح على دورنا، صار الزلمة جايبهم، قال له الجندي: انتو اعبرو، لكن الفراشي ممنوع، قام صاحب الفراشي مسكهم وزتهم (رمى بهم) على الطريق تنهم عبروا».

ثم بدأ جميع الشباب بالمشاركة في الحديث، وسرد القصص عن الساتر، وقال صاحب المحددة:

«يا أختي إذا مسكونا مع لوح حديد بوقفونا، يوم.. يومين، وبدفعونا مخالفة، وبتوصل المخالفة عشرين، وثلاثين ألف ليرة (خمسة عشرة إلى عشرين دولار). يعني ربح الشهر بيروح، علشان هيك بنهربهم عن الساتر. إذا مات حدا من ها المخيم، بدنا ندفنه، ونبني له قبر، عشان نفوت ثلاثين حجر لبناء قبر بدنا تصريح، وبدون تصريح لا يمكن بناء القبر، هذا قانون من سنة ١٩٩٦، قال على أساس ما بدهمش الفلسطينيين يتوطنوا».

تدخل شاب آخر في الحديث قائلا:

«تصديق لكلام أخونا حسن، ليش العالم وقف مع مانديلا وشعبه؟ ومش على مستوى شعب وبس، وكمان على مستوى حكومات وقف العالم مع شعب جنوب أفريقيا، شو عمل مانديلا؟ اللي عملو منديلا معملوش بعض السياسيين عندنا. طيب هذا ابني اسأليه: أنت من وين؟ بقلك أنا من البص في فلسطين، وابنه راح يقول نفس الشي، بدي أقول إذا طالت قضيتنا معليش، ولكن مش معناه نختصرها، واللي تعب يروح على كندا».

تدخل الشباب بعد هذا الحديث للمشاركة، وتجمعت حولنا جمهرة منهم، وكان على الواحد منهم أن يرفع من صوته ليتمكن من إنهاء جملته، قال أحدهم بصوت مرتفع:

«خلص، يا عمي بدنا نرتاح، بدنا نعيش يوم من دون خوف، إحنا تعبنا، كلنا تعبنا، والعالم تعب معنا، ومنا، ومن قضيتنا».

وقال آخر:

«احنا تعبنا صحيح، لكن العالم ما تعب كفاية، لو تعب العالم كانو حلوها». وآخر:

«بدهم يحلُّوها بحلنا»

وآخر:

«اللي تعب يروح على كندا»

وآخر:

«أنت شو فاكر كندا منفى؟ والله كندا مش حل غلط، على الأقل نعلم أولادنا وندخلهم مدارس وجامعات، ونكمل من هناك، هم الفلسطينيه ليش ما عملوا مثل اليهود، اليهود فاتو على جميع الحكومات والمناصب، ومن هناك يحاربوا، لو عرب أميركا وصلوا في أميركا كان حالنا غير هذا الحال، وقضيتنا مش موضوع جدل».

يرد عليه آخر:

«معاك حق، لكن المشكلة اليوم حتى اللي واصلين من قلتهم، يحاربهم الصوت الصهيوني، شوفو شو عملوا مع إدوارد سعيد، حاربوه واتهموه بالعنصرية، ولمّا مات نعوه. نعوه بحذر، حتى كوفي عنان قال في النعي،لم أوافقه الرأي دائماً. طيب هل هذا وقته؟ اللي بنعي بنعي من غير ما يقول هيك عن واحد مات».

سأل آخر: «صحيح هيك قال كوفي عنان؟

«قال هيك ونص، مع انه كنّا نفكر عن كوفي عنان انه شخص عادل».

وآخر: «عادل وين يا عمي، لو بدو يكون عادل كان طالب بإدانة المضروب والضارب!!

وآخر: «بس إن جيتو للحق عنان وقف منيح للأمريكان في العراق، ضمن الممكن».

يضحكون من عبارة «ضمن الممكن». شاب صغير يطلع بصوت ويغني ساخراً:

«يمكن آه، يمكن لأ، ويمكن ما يمكنشي، وادّلع يا ولد». وبدأ الهرج والضحك وضربات خفيفة على الرقبة.لكن الشاب واصل الغناء، وأنشد بغنج، أو دلع المغنيات الجديدات، وباللهجة المصرية:

«مش ممكن بأقل الممكن، ولا أقصى الممكن، ما أقدرش على الممكن، لأن الممكن بيتعبني، بيتعبني، آه منك آه يا متعبني، خدني وحياتك على المش ممكن أصله أنا غاوي عذاب».

زاد الهرج وتصاعدت الضحكات خالية من الهم، وشرعت جوقة من الشبان في إنشاد «أنا غاوي عذاب، غاوي عذاب». وصاح أحدهم: «الله عليك، يا عليان والله بتنفع لسوبر ستار». فابتسم عليان ورفع يديه مبتهجا، وأنشد بعدها بأسلوب الموال:

«آه ... آه عليك يا مستر بوش، الوعد بالحرية بعده طري، وأهالي الفالوجة والنجف اشتغلوا في قفاك شغل السمكري، وأنت مش عارف إن الحرية ما بتنشرى شري أوف ... أوف، ولِك يا رفح بنشرب كاسك لكن أنا حياتي مهرية هري (بالية) ويللا شباب... زقفة شباب».

أشباح من الماضي

على أحد سطوح مخيم برج الشمالي، غير بعيد عن دكان الحدادة، أحاط بنا الغسيل المنشور على الجهات الأربع. جلست على كرسي قبالة أحمد سرور، الذي جلس أمامي محتاراً، لم ينظر إلى وجهي، مع أنه كان ينظر في جميع أنحاء المكان، بدا وكأنه يراقب ألوان الثياب المعلقة على حبال الغسيل، ثم حطت نظراته على وعاء غسيل أحمر.

وبعد صمت دام دقائق قال:

«أنا مكنتش مع أختي نهاد، وباقي أهلي، لما صارت القصة».

-قصة شو؟

-القصة اللي بتحكي عنها.

- وين كنت؟

- هربنا لما سمعنا عنهم.

-من هم؟

-في شاب قال أهربو، وهربنا مع أخوي الثاني.

- أي واحد من أخوتك؟

- محمد،

-متى عرفت بما حدث لأهلك؟

-الناس قالوا لي.

-شو قالوا لك؟

-قالوا لي اللي صار.

- وشو صار؟

-اللي صار معهم كلهم.

-احكيلي.

-ما أنا حكيتلكِ!

تناول أحمد قلما من جيب قميصه الزهري، فتحه وأغلقه عدة مرات، ثم أعاده إلى جيبه. ورغم الأربعين عاما التي قضاها، إلا أنه يقوم بحركاته الحائرة صغيراً وصغيرا جداً. ترقرقت في عينيه دموع وقال:

«اعذريني، أنا لا أتحدث في هذا الموضوع.. أمي اجت مع نهاد، وحكوا لي القصة، أبوي راح، وكلهم راحوا، أبوي كان كل شيء في حياتي، كان صديقي، كان يلعب معي الشَّدِّة، بالساعات، لما كنت في الجامعة كان يجيب لي كاسة الشاي، ويمسح على راسي ويقول الله يرضى عليك»

«هاي مرق عشرين سنة، وبعدني بحس بأيده على راسي. أنا بتذكرش كثير من اللي صار، مش لأني كنت صغير، بس ما بعرف، بتذكرش، أحياناً بتيجي صورة هون وهناك، ذاك اليوم تذكرت اشي لما شفت [في التلفزيون] دبابة تهدم بيت في رفح، لكن الصورة مرقت بسرعة البرق، واختفت، وحتى نسيت شو هي، بس ارتجف كل جسمي، زوجتي فكرت إني بردان، جابت لي حرام وحطتو علي، مع انه مكانش في برد، كانت الدنيا حامية مثل اليوم. لكن ما قلتلهاش، وقمت نمت. وبعدين أنا من زمان ما خشيت شتيلا. هذا البيت أول بيت إلنا، لما رحنا نواحي بيروت، أو

صبرا، سكرناه، عشان صبرا أقرب على الجامعة، وأبوي كان حابب يعلمني، ولما صارت الأحداث، رجعت أنا لهون، لأنه هذا البيت بناه جدي وأبوي بعد كم سنة من وصولهم من فلسطين لاجئين».

ــــ بتزور الوالدة؟

ــــ لا، بسأل عنها ماهر، ماهر بيجي لهون، هي كانت تيجي لهون، بس من يوم ما راحت سعاد على برة، سافرت، أمي تعبت، تعبت كثير. مع إنها زمان كانت قوية، لما صار اللي صار، قالت لي: اللي مات مات الله يرحمه، أنت أسمراني، ومع هذه اللحية راح يوقفوك، احلقها، فحلقتها، وشردت من هناك، وجيت على هون.

-من مين سمعت عن سعاد؟

- من الناس، الناس عرفت، هي ما كانت تحكي، قعدت أشهر ما تحكي، بعدين بعد أشهر حكت، وسألتها، قالت صحيح أخذوها.

-يعني أنت خرجت بعد صبرا بأشهر؟

- آه..

لا تعيش الزهور في شتيلا

جلست سحر الشيخ وراء مكتبها الصغير في مخيم شتيلا، وجلس أمامها رجل في الأربعينات من العمر، قالت سحر للرجل:

«إن هذا المشروع لن يعيش طويلا. محل زهور؟ مين بدو يشتري زهور؟ وإذا ما بعت لمدة يوم أو يومين تذبل الزهور! وما في ثلاجة تحفظها، وإذا كان في ثلاجة، الكهرباء بتقطع كل يوم والثاني».

سحب الرجل نفساً عميقاً وقال:

«طيّب بلاش محل زهور، ساعدونا نفتح محل سمانة؟».

تتنهد سحر وتقول:

«على كل الأحوال المسؤولة مش موجودة، وأنا هاي مش شغلتي، ومحل سمانة لشو؟ في الشارع الواحد عشرين محل سمانة، ليش كمان محل سمانة؟ افتحلك محل خردة هيك على الأقل الخردة بتخربش ولا بتتعفن، وبيوت المخيم قايمة على الخردة وعليها طلب، عاود وفكر شوي بالموضوع، الأونروا بتموّل بالكثير إذا كان المشروع منجرة ثمان آلاف دولار، ولازم نتأكد إن

المشروع مربح عشان تسديد القرض».

خرج الرجل مكسور الخاطر قائلا:

«بخاطرك يا ست سحر».

التفتت سحر نحوي وقالت بأسف:

«يعني بيبجو بمشاريع فاشلة من أصلو، إذا واحد فتح محل حلو كلهم بدهم يفتحوا محل حلو، وإذا فتح واحد محل عصير كلهم بدهم يفتحوا محل عصير، شو بتقترحي؟ كيف أرد عليهم؟

....

دخلت إلى عيادة المخيم، التي تحتل الطابق الأرضي لبناء من طابقين، مررت في غرفة الانتظار التي جلس فيها مرضى الساعة الأخيرة، وتوجهت بنصيحة من محمد مباشرة إلى عيادة الطبيب، سألته إذا كان بالإمكان إزعاجه خمس دقائق، فابتسم في وجهي وقال:

«إذا كنتي مش مريضة يا ريت تزعجيني، خلّيني أتنفس، صار لي قاعد على هالكرسي من الساعة الثامنة، يعني صرت شايف بالتمام والكمال مائة وأربعين مريض، لأن زميلي ما أجاش اليوم فشفت مرضاي ومرضاه، شو رأيك؟ انهد حيلي».

سألته: كم من الوقت يعطي لكل مريض؟ فقال:

«احسبيهم، في الأيام العادية بشوف ستين أو سبعين مريض، أحيانا دقيقتين، وإذا كان مريض جديد عشر دقائق يا دوب، هذا هو الموجود»، ثم نظر من شق الباب وسأل: «يا منير، شو قال رجع مدير الأونروا هانسن على رفح؟».

دخل منير إلى مكتب الطبيب، وقال:

«معلوماتك متأخرة من زمان راح، وصارت تصريحاته على كل شاشات التلفزيون، الوضع برفح بذكرنا بحصار المخيمات، وعملية قوس قزح انتهت، بعد ما طحنتهم طحن ورجعتهم لأيام الثماني وأربعين بالخيام، وعلى المؤن من الأونروا».

رد عليه الطبيب:

«والله خسارة، عاد أهل المخيم كانوا مستعدين ومبسوطين ونظفوا المخيم، واللّي كان مطمّن حالة بمساعدة أو إعانة راحت عليه».

قال منير: «ييه، هاي أصلاً المساعدات مش راح تطول الكل إلا لإصلاح المأوى وللمراكز

التدريبية». ويرد الطبيب:

» يعني لازم يكون عند الواحد شهادة فقر مع إعاقة ويا دوب، مع إنُّو كلهم بعانو من الضغط والقلب والسكري ول..ول..».

خرجت، ومنير، إلى شوارع مبلولة، وروائح رطبة متعفنة، وحوانيت دلقت محتوياتها على حواف أنهر المجاري التي فاضت بها قنواتها، فأغرقت جميع الحفر، وركدت فيها بألوانها الغامقة. وإذا كان بالإمكان تفادي الحفر، فإلى أين المفر من المياه المتساقطة من الغسيل المعلق في كل مكان فوق الرؤوس؟ طلباً للجفاف تحت أشعة شمس تحايلت للدخول بين الثغرات التي تركها البناء العشوائي الذي احتل سماء شتيلا.

قطعنا جانباً من الشارع الرئيسي الذي اكتظ بباعة عربات تعلوها البضائع من جميع الأنواع، أوعية بلاستيكية ملونة، وأدوات كهربائية مزورة لا تعمل أصلاً، استمعت للحوار الدائر بين المشترين والباعة، وكان الكلام في مجمله عن البضاعة الفاسدة.

دخلنا إلى باحة المدرسة التي انصفق بابها وراءنا، ونقلنا إلى ضجيجٍ من نوع آخر. كخلية نحل مهاجرة إلى مكان غريب لا شجرة فيه للركون عليها، أو حافة جدار أو ثغرة تحط عليها الرحال قبل رحلة البحث عن مكان آخر.

كان الدور في تلك الساعة للبنات (في مدارس المخيمات، وبسبب انعدام المدارس، تُستخدم المدارس لتعليم فوجين، الأول في الصباح والثاني بعد الظهر)، دخلنا إلى مكتب المديرة، التي كانت في اجتماع مع مرشدة اجتماعية، والمدير الإقليمي للمخيم. أشار منير إلى المرشدة لتستمر في حديثها، فتابعت وكأنها اعتادت المقاطعة، وبالضبط حيث توقفت عند دخولنا:

«مع هذا الكم الهائل من الأطفال؟ يعني أنا مرشدة لثلاثة عشرة مدرسة، كل مدرسة فيها ألف وخمس مائة طفل! أي شو هو الإرشاد بخور بَبَخِّرْهُم فيه؟ يا دوب أسأل الطفل عن اسمه، أنا أمام باب مسدود، والمشاكل جاي من جميع الجهات،(تعد على أصابعها) الأستاذ جزء من المشكلة، والطالب جزء، والأهل جزء، والجو العام جزء، والمنهج صعب لأنه مستورد من كندا، والمعلم عنده خمسة وثلاثين دقيقة ليعلم منهج هو نفسه مش فاهمو!

«والأهل مش بها الوارد، الطفل أو الطفلة بطلعوا على المدرسة والأم نايمة! أو الأم مطلقة، أو أرملة، أو زوجها عاطل عن العمل، ما في تواصل بين الأهل وبين المدرسة، الولد ما بفكش الحرف،

وممنوع يرسب لأنه ما فيش أمكنة للأطفال اللي جايين وراه؟! والكتب مش جاهزة إلا في شهر تشرين!».

سكتت، عارفة المرشدة (وهذا اسمها) وما زالت يداها مرفوعتين في الهواء، استمعنا إليها دون مقاطعة لهذا السيل من الملاحظات، وعندما سكتت وكأننا احترنا بهذا الصمت الذي أحدثه صوتها القوي الواثق من كل حرف قالته، انتظرت منّا طرح الأسئلة، فأطعتها وقلت لها: «وهل هناك حل؟»

فتابعت وكأنها لم تتوقف بذات الثبات والقوة:

«معلوم في حل، إعداد معلمين متخصصين لجميع المواد ثم إعدادهم على المنهج قبل تطبيقه، تمديد وقت الحصة من خمس وثلاثين دقيقة إلى خمسين، إلغاء نهج مدرسة صباح ومدرسة في المساء، والدوام المزدوج، يعني إيجاد مدارس وزيادة الغرف للتخفيف من عدد الطلاب في كل صف. إنشاء جريدة، وإنشاء مكتبة، وتأسيس مركز لإرشاد الأسرة. هذا هو الحل».

أم سعاد

التقيت بجميلة في مكان عملها، في مركز أطفال الصمود، أوصت البنات العاملات في الحضانات، وخرجت وهي تتذكر بين خطوة، وأخرى، أمراً فتعود أدراجها لتؤكد على أمر جديد، واستطعت بأعجوبة إقناعها بالخروج إلى الطريق.

سرت وجميلة في أزقة شتيلا حتى وصلنا إلى بيت محمد ونهاد، نادينا على محمد الذي أطل برأسه من الباب، سألته جميلة أن يصحبنا إلى بيت جدته لأننا لا نعرف الطريق. وفي الحال انتعل حذاءه المركون أمام العتبة، وأقفل الباب وراءه بسلسلة ثخينة من الحديد بقفل قديم كبير. وانطلق معنا وقادنا بين الأزقة، حتى وصلنا إلى حدود ما كان يسمى صبرا.

كان بيتاً قديماً اعتلاه طابق لا يشبهه في شيء سوى في سكانه، كان البيت رغم بساطة أثاثه في غاية النظافة، الكنبة والكراسي مغطاة بأغطية بيضاء، مزينة بورود زهرية، جلسنا في الصالون، وصوت سيدة أتانا من الداخل، يعلمنا بأنها ستنتهي من الصلاة وستنضم لنا حالاً.

نظرت في أنحاء الغرفة المفتوحة على غرفة أخرى، فلم أر أثراً لقطعة زائدة، كانت الجدران مطلية بالأبيض، ولكن بسبب قلة الضوء مال اللون إلى اللون الرمادي. وقع نظري على باقة زهور

من البلاستيك ضمت جميع الألوان، ورغم ذلك افتقرت لأدنى قدر من البهجة، بل بدت وكأنها ورود ميتة.

جلست جميلة إلى جانب محمد تسأله هامسة عن أحواله، ورد عليها محمد بالهمس هو الآخر، وكأنهما يتحدثان في كنيسة أو مسجد. دقائق قليلة ودخلت أم سعاد بثوب أبيض موشى بورود صفراء متوسطة الحجم، وورود أصغر حجما باللون الأزرق، وضعت على رأسها منديلا أبيض، همست بالسلام وجلست بجواري ونظرت متسائلة بعينين لا لون لهما، كأن شيئا ما أو ستارة دون لون التصقت بهما.

وبالرغم من سمرتها، إلا أن بقع النمش انتشرت على بشرتها. تمتمت بكلمات لا رابط بينها، وكأني فهمت بأنها تسأل لماذا أتينا. ثم سألت بلسان ثقيل ولكن بصوت مخملي خافت: «كيف أهل فلسطين؟»

جميلة سألت أم سعاد عن حالها، ردت عليها:

«بصير لساني ثقيل، بعدين بنعس».

سألتها عن سعاد، قالت إنها سافرت برّة، على بلجيكا. كان طفلان يلعبان في الفسحة الصغيرة أمام الغرفة، عندما علا صوتهما قالت:

«هذا شوفي، بنت وابن عباس، لا يا ربي ابن علي ل.. أ.. ابن محمد، لا ابن إسماعيل، لا إسماعيل راح، آه...». ثم بكل جهد تقول:

«صفاء خذي عباس وروحي لامك». تتنهد جاهدة، قالت لها جميلة: «ديري بالك على حالك يا حجة».

تهز رأسها ببطء وتقول:

«أدير بالي على حالي؟ ما اللي راح راح، لا.. اللي بقلبي ما راح، اللي بقلبي ما بروح، مش هيك؟ ما بروح».

وسألتها: «مين اللي راح؟»

تأتأت: «أنا كان عندي تلتعشر ولد، بسام راح، وفريد راح، وشادي راح وشادية راحتط، واسماعيل راح بعدهن بمدة منيحه (طويلة) وأبوهم راح».

-كيف راحوا يا حجة؟

- راحوا بصبرا ، سمعتي عن الأحداث؟ هذا من زمان، أجولنا هون، وراحوا هيك.

- وين يا حجة بالبيت هون؟

- هون الأربعة هون، وأبوهم معهم هون وإسماعيل مش هون، دفنوهم مش هون، بعيد. آه راحوا ، رشونا ، أنا ونهاد لا ، يمكن هربنا ، طلعنا على غزة (مستشفى غزة) وبغزة غير شكل كان، صعب نحكي، أحكي وقلبي مش مشجع، ها بتروح الكلمة، هي مش بتروح بس هي ما بتيجي الكلمة.

- أساعدك يا حجة؟

-كيف بتساعديني، بتعرفي تساعديني، أنا بعرف كيف بتساعديني؟

- وسعاد ؟

-وسعاد ؟، هذيك سعاد أضّت كثير(مرّت بالكثير من الأهوال) ، سعاد مفش اجرين تمشي عليها مقدرتش أحملها مع نهاد ، كانت راقدة بالأرض، أخذت إسماعيل وماهر،وتركتها راقدة.

سكتت الحاجة، أشاحت بنظرها إلى الأرض، ثم صعدت بنظراتها إلى الحائط، ركزتهما على فجوة في الحائط. محمد قال:

«هذه آثار رصاص».

طال صمت الحاجة، نظرت إلى وجهها ، ولاحظت أن طبقة من الستائر نزلت على عينيها ، وهمست: «احنا مسحورين« ، ثم حولت نظرها إلى آخر الغرفة وتنهدت وقالت:

-آه ... عملت حالي ميتة، إسماعيل وماهر لطو في الحمام، وسعاد.. سعاد رجعوا لها مرة ثانية، الله العليم، رجعوا لها بدمها ، بعدين أجت واحدة اسمها شهيد جوزها من المغرب، هي صاحبتي، اليوم مش هون هي، راحت على باريس، بطلت تيجي تلانا ، بتعرفيها ؟ سلمي عليها. والله هي أخذت سعاد مع الصليب على المستشفى الأميركية. كان شغل غير شكل، أنا ما في شي بخوفني، بس بخاف من المقبرة، يبه مش عارفة أقول كنت زمان أحكي، بس عم بروح الحكي مني، ما بعرف ليش؟ بس بخاف من المقبرة، بتوخذ، بتبلع المقبرة ما في إلها قرار، بس سعاد ، راحت بعيد، أنا بحكي مع سعاد ، راحت سعاد ، بطل الكلام ييجي، هذا ... شو الكلمة يمة، آ ه.. أنا ، آه سحِر، أيوة سحِر، كله سحِر، مش من ربنا ».

خرجت بصحبة جميلة ومحمد من بيت الحاجة، سرنا دون أن نتبادل الحديث، مع أنني تعودت على جميلة تحكي عن كل زاوية في المخيم، فالمخيم بالنسبة لجميلة عبارة عن تلال من القصص، إلا أن صمتها هذه المرة لم يزعجني، بل أراحني.

حتى محمد لم ينبس ببنت شفة، رغم أنه طلب أن يحدثني عن موضوع هام، في طريق العودة، لأشرح له كيفية الحصول على منحة دراسية، كي لا ينتهي به الزمن متكئاً على حيطان المخيم.

سرنا دون أن ننتبه إلى أصوات الباعة الذين انتشروا بالمئات، اختفت أصواتهم وعم الصمت المكان، وسقط المغيب، وبدأ الليل يلف المكان، رفعت يدي مودعة جميلة ومحمد اللذين غابا في أحد الأزقة، ثم اختفى المكان تماماً، وسمعت الحاجة تقول أنا.. مسحورة...

||

حديث في الظلام .....

اتصل بي ماهر، وخرجت إلى لقائه، ومعي مفتاح مكتب يوسف الذي قال لي:

«دقي على ــ مونيك ــ وقوليلها انو انت موجودة في المكتب عشان البواب ما يفكر إنو في حرامية».

دخلت وماهر إلى مكتب تكدست فيه الأوراق، وآلات فاكس وطباعة، جلست مع ماهر وما زلنا في مرحلة السلامات والتحيات، وإذ بمونيك أمام الباب الزجاجي تحمل صينية وعليها أكواب شاي، فتحت لها الباب، وتناولت منها الصينية، وقالت بالعامية اللبنانية بلهجة فرنسية بأنها لم تجد في البيت سوى بضعة موزات، وبأن يوسف وعبودة سينتظروننا في البيت.

دهش ماهر عندما قلت له بأنني تعرفت على مونيك ويوسف منذ يومين، ومع ذلك أحتل مكتبهم، ويقدمون لي الشاي. قلت له: إنني زرت نهاد شقيقته، واستقبلتني مرتين في بيتها، وكأني صديقة العمر، ورويت له بعض القصص التي أضحكتنا. قصت علينا جميلة، مثلا، قصة قنص الخيار السابح في مياه الطرقات، أثناء حصار المخيمات، عندما جاع الصغار، وأخذوا يراقبون القناصة وتحركاتهم، أمام فوهات أسلحتهم، لكي ينقضُّوا على الخيار في الطريق، وكلما ظفروا بخيارة يتصاعد التهليل والفرح، حتى اعتقد القناصة بأن نجدة وصلت المخيم.

ماهر لم يبتسم. ورغم أن ملامح وجهه لا يمكن وصفها بالعابسة، إلاَّ أن شيئاً ما في ملامحه لا

يشجع على المزاح. فسألته عن ابنه الذي تسمم بسبب أكله للفول الأخضر، فقال:

«كل شي تمام ما في مشاكل، لكن طلّعوا عيني عشان يعطوه دور، بيني وبينك أنا ندمان إنو تزوجت وجبت أولاد، أنا بطّلع في المرايه، وبشوفش إني مناسب أكون أب».

نظرت إلى وجهه، وسألته عن عمره، وعندما قال إنه في السابعة والثلاثين دهشت، إذ لا تشي ملامح ماهر بأكثر من سبعة عشر عاماً مع المبالغة. وعندما قلت له ذلك قال:

«أنا دايماً عرفوني الناس هيك، من لمّاً كان عمري خمسة عشر سنة وأنا أنا ما تغيرتش، زمان كان شكلي ونحافتي تنقذني من كثير مطبّات، الفرق الوحيد بين زمان والآن إني طولت قامتي شوي. أيام [تل] الزعتر لمّا أجو علينا ولمّونا، لمّوني مع الصغار، فكّروني طفل، كنت أنا الدينامو في العائلة».

«بتتذكر أيام أحداث الزعتر؟»

عندما سألت ماهر هذا السؤال، كان الظلام يزحف في أرجاء الغرفة، ويعاكس المصباح الكهربائي ويسلب من ضوئه، بدا ماهر طفلاً صغيراً جداً يحمل سيجارة يدخنها خفية عن والديه، سحب عدّة أنفاس من سيجارته وأطفأها في قشرة موز، ثم أشعل سيجارة أخرى، وانطفأ النور، وسمعنا رنين الهاتف، فأهملناه، دارت عينا ماهر بسرعة في أرجاء الغرفة، باحثاً عن صمّام النور، حاول رفعه إلى أعلى ثم دار باحثاً في أرجاء الغرفة، سألته:

هل تخاف الظلام؟

قال: لا، فقلت: إذاً تعال واجلس ولنتحدث في الظلام.

عاد ماهر وأطفأ سيجارته في قشرة الموز وقال:

«كان اليوم خميس، رحت على فرن بالاوزاعي أشتري خبز كان معي ولد اسمه حسين، كان الوقت بحدود العشرة أو حداش، واحنا راجعين مرّينا من جنب السفارة الكويتية، سمعنا صوت طلق نار، ظلينا مكملين للمخيم، كان في ملثمين، فكرناهم شباب من عنّا، قلت لأبوي، أخوي محمد كان فدائي طلع على السطح ولما نزل قال لأبوي كأنهم مش إسرائيليين. أبوي أعطى محمد وأحمد خمسين ليرة وقال لهم اطلعوا على مستشفى غزة أحسن، يمكن يفتشوا على شباب..

إحنا ظلّينا بالبيت، مع المغرب أو العشاء، طلعت مع أختي سعاد تنشوف إذا في أخبار في ملجأ أبو ياسر، في الطريق صرت أنا وسعاد نحكي بصوت عالي لنتونّس بصوتنا، خفنا لمّاً ما سمعنا صوت، مرّينا بناس نايمة في كل محل، وأشياء بتلمع على الأرض، كنّاً نلاحظها لمّاً كانت

تطلع قذيفة مضيئة. وصلنا كانت أم ياسر نايمة على الأرض، ما كنا نشوف منيح..

فكرنا ما في محل بالملجأ فناموا برّة، نزلت على الملجأ أشوف، كان فاضي، سعاد ظلّت على الباب، طلعت أقول لسعاد، انتبهت على أبو رضا، عرفته من ثيابه لأنه شفته بالنهار، قدّمت عليه وسألته: وين الناس؟ قالّ لي: قوّسونا، قلت له: بدّي أروح أجيب أبوي، أنا كنت لابس زنوبة، ساعتها فهمت انه الناس مش نايمة اتطّلعت ناحية سعاد شُفْتها، ركضت قدامّي وفاتت على زاروب، اتطلعت على الناحية الثانية وإذا الملثمين جايين.

نفدت على زروبة ومشيت شوي شوي، شفت سعيد العايد جارنا قربت عليه لقيته مقتول، وركضت وزرقت على الدار قلت لأبوي كلهم مقتولين، حط إيدو على فمي، وشاف ثيابي كلها دم، جرني على الحمام وغسلني وقال تحكيش لأخوتك الصغار، على السكت. رجعنا قعدنا نمنا للصبح قاعدين، واللاّ صوت دق على الباب، وصوت افتحوا الباب ... افتحوا الباب، سعاد قالت: لا، ما تفتحش الباب، قالوا إذا بتفتحوش الباب منضرب قنبلة، أمي قالت له: افتح الباب، فتح أبوي الباب..

كانت الشمس دوبها طالعة، فاتوا وبلّشوا يفتشوا البيت، قال لهم أبوي: ما عنا شي، أنا بصلح تلفونات، كان أبوي حاطط مصاري بقلب حفاظات أختي شادية، طلعهم وقال لهم خذوا المصاري واتركونا في حالنا. كانت اختي شاديا تبكي، كانت يا دوب بأول المشي كان عمرها سنة ونص، كانت شقراء عن دونا كلنا، هي ونهاد، نهاد أختي راحت حملتها، فكروها لبنانية، قالوا لها: اطلعي معها برّة وانتي فوتي، نهاد حطّت شادية على الأرض خارج الغرفة بالفسحة الصغيرة..

فات واحد عندهم لكنه أرمني، قال لهم بعدكم ما قوستوا وأخذ السلاح، وقال هيك بقوسوا وضرب سليط (مشط رصاص). أنا كنت واقف على باب غرفة النوم بالوجه، كانت الشمس بادية تفوت منيح من الباب، والجندي واقف والشمس بقفاه، ما بعرف إذا في حدا تصاوب، كان أبوي يطّلع علي بس ما يحكي، سليط ثاني انطلق وأبوي كان طويل شفته بسقط كأنه جدار، أنا شفت أبوي سقط ورجعت لورا، كان إسماعيل واقف على باب المطبخ، شدّيته من ايده ودخلنا على الحمام قعدنا في الزاوية، بس الباب مشقوق، بدّيش أسكره..

بس خفنا يفتح الباب وينتبهوا، والباب بالعادة بزيّق، فأمسكت بالباب وثبتت ايدي من ورا، بسّام كان شايفنا، كان بدُّو يقرب علينا، أطلقوا عليه رصاص وقع على شادي وفريد، وسمعت صوت أبوي بقول أيْ..

شاديه فاتت ركت حالها على العتبة وشافتنا، وصارت تقول نـانـاّ..ناناّ، سحسلت حالها عن العتبة، وراحت تلا أمي مسكتها، أمي ظلت بدون حركة، انتقلت شاديه لأبوي وقالت ناناّ، واحد قال اطلق سليط (سبع طلقات مرّة واحدة)، شاديه رشق راسها زي اللّبن. كانت لابسة فستان أحمر مورّد بكحلي وأبيض وسكت الصوت، كان صوتها هي بس اللي طالع».

صمت ماهر، ونظرت إلى نقطة الضوء الأحمر على جهاز التسجيل، وفجأة انغمر المكتب بالضوء الكهربائي. أشعل ماهر سيجارة، وسحب عدّة أنفاس صغيرة، بصمت، نظرت إلى وجهه الأسمر النحيل، رأيت أسنانه البيضاء وقد ازداد بياضها. همست، وكأنّي أهمس في بئر:

«وبعدين شو صار؟»

«طلّيت من طاقة الحمام، مشفتش شي، رجعت اتطّلعت من باب الحمام، كانت أمي متمددة بوجه نهاد، شفت إصبع أمي بتحركوا لنهاد، شوي والصوت رجع، رجعت أنا في زاوية الحمام، ومسكت الباب خوفي ليزقزق، سمعت صوت رشّة رصاص، وصمت، كل شي سكت..

حبيت لعند أمي تحركت، رحت لنهاد فتّحت عينيها وتحركت، نقلت لسعاد حركتها فتحت عينيها بس ما تحركت، انشلت سعاد، حملت شاديا فلتت طاسة رأسها فحطيتها على الأرض جنب أبوي، وطلعنا أنا وأمي ونهاد وإسماعيل، بعدين مشينا في الزواريب..

مرقنا على دار أم احمد عودة، وهناك بعرفش كيف ضيعنا أمي ونهاد، فرحت (ذهبت) مع إسماعيل واتخبينا في مستودع طحين، وكان هناك أولاد من الحارة، طلعت على السطح لأشوف كيف بدّي أقطع، وكانوا الصغار يبكوا فانتبهوا عليّ، وسمعت صوت بقول سلّم تسلم..

وما كان في إمكانية نضل مع صياح الأولاد، طلعنا، شفت اثنين من المجموعة اللي كانت عناّ في البيت، خبّيت حالي بين الأولاد، كان معهم مجموعة من الرجال، المشكلة كانت إسماعيل مش قادر يمشي واجريه معقربة، مش طايعته عالمشي، وإلا كان في إمكانية نمزط (ننسل) من الزروبة على اليمين، لأنهم هم شوي بعاد عناّ..

إسماعيل ربخ (جلس على الأرض لا يستطيع حراكاً) بالأرض، وأناديه وأشجعه مش قادر، إسماعيل محكاش ولا كلمة طول من ما كنا في الحمام. قربنا عليهم وقالوا الرجال لحال والأولاد والنسوان لحال، فأنا ظليت مع النسوان لأنه شكلي كان ولد مع إنو عمري خمسة عشر سنة، كنت أبيِّن أصغر منهم..

ومشُّونا الرجال على اليمين، وإحنا على الشمال، كان مع الرجال أبو محمود وابنه ربيع، وابن

ثاني وأخوه كانوا كثار، ومشينا في المخيم، كان القتلى أكوام، أكوام، وشفت اللي قوس في البيت، نادى واحد اسمه عبد الله قال له: طلعوهم على المدينة الرياضية..

كان اسماعيل قدامي وأنا حاطط ايدي على أكتافه، كنت حاسس لو بقيم ايدي عن أكتافه بسحل على الأرض، شفت من بعيد مفيد غنطس، كان متخبي بعرق جدار، اليوم مفيد موجود في أميركا، أجت عيني في عينه. وصلنا على المدينة الرياضية..

كان واحد راكب حصان، ويخايل حوالين واحد مصري كان هذا يقول: والنعمة يابيه أنا ما ليش دعوة، وقتلوه..

قعدنا في المدينة الرياضية، وإذا هم جايبين ساندويشات مرتديلا، معرفش ليش كانوا بدهم يطعمونا مرتديلا أنا شفت اللّحمة قرفت، ومن يومها ما بكلش لحمة.

جابر الملاك .....

جلست هدى مع صديقاتها يثرثرن ويشربن الشاي، كن يتحدثن عن الكيلوات الزائدة على الأرداف والأفخاذ، وما تمارسه كل واحدة منهن للتخلص منها. وقفت هدى واستعرضت قامتها أمامهن، وقالت إن عليها بذل المزيد من الجهد لكي تتخلص من كيلو غرام آخر، فشهقن وأكدن لها أنها أصبحت تشبه الهيكل العظمي، ثم تضاحكن بوجوه مليئة بالفرح. وضعت هدى ملاك من الجبس بين فناجين الشاي، ونظرت إليه بإعجاب ثم شكرتهن على الاختيار الموفق، فضحكت شذا وقالت:

«المزبوط، ولا أهون من هدية لهدى، على طول ملاك.. ملاك وكمان ملاك».

فسألت هدى اذا كانت من هواة تجميع الملائكة، فقالت:

«صار عندي فوق المتين الملاك، كل الناس يجبولي ملايكة، حتى بدون مناسبة، كل الناس بتعرف انه بجمع ملايكة. حتى بس يشوفوا ملاك بفكروا بهدى».

قلت لهدى:

«يعني انتي زارعة فكرة بذهن الناس، وبنفذوها، واعية هذا الشيء؟»

قاطعتني شقيقة هدى، رحمة، التي كانت تلعب تحت شجرة صغيرة في الساحة، أو المصطبة:

«هدى أختي زي جابر اللي بشتغل بتلفزيون أبو ظبي، كل الناس بحبوه لأنه بحبنا، بحب أهل المخيمات، وجمعلنا مصاري، مش لهون بس لهناك برفح، عشان يعمرو البيوت اللي دمرها

شارون، وبقولوا لما يخلصوا عمار هناك، جابر بدو يعمر لنا بيوت هون إلنا بالمخيم مش لكل الناس، بس للناس اللي ساكنين ببيوت زينكو».

سكتت رحمة ونظرت نحوي وقالت:

«وحياة الله صحيح».

هدى تعود للقول:

«الملاك رسالة، لما الناس بتفكر في هدى بتفكر بالملاك، أنا بآمن انه كل واحد جابلي ملاك ببطل في بقلبه حسد، في مرّة ناس بعرفهمش جابوا لي ملاك وأعطوه لواحدة صاحبتي توصلّي اياّه، وقالوا لها هذا لصاحبتك اللي بتجمع ملايكة».

رحمة تتدخل في الحديث وتقول لوالدتها الشاخصة إلى شيء غير مرئي:

«مش يمة قال جابر بدي يعمر بيت لكل اللي تدمرت بيوتهم؟ ها يمّه؟»

تقول أم رحمة دون أن تستعيد نظرها:

«شفتو شجرة الليمون على صغرها مطلعة حبة!».

نظرت إلى شجرة الليمون الصغيرة، كان أحد فروعها القصيرة ينوء بحمل ليمونة كبيرة صفراء. اقتربت رحمة من الليمونة وتحسستها بيدها الصغيرة وقالت لوالدتها:

«مش آه يمة جابر ملاك».

انتبهت أم رحمة إلى الصوت، ورفعت بصرها إلى وجه رحمة، وقالت بصوت حالم:

«آه يمّة.. جابر ملاك».

-بيروت-جنيف

ادوارد سعيد
الحاضر، دائما
١

أفكار حول الأسلوب الأخير

إدوارد سعيد

في الفن وفي تصورنا العام للموت، هناك أمر مفروغ منه بأن ثمة زمنية باقية لا تتحول. إننا نفترض أن الصحة الضرورية للإنسان تؤثر تأثيرا كبيرا على العمر الذي سيعيشه ـ على التلازم الخاص بين الصحة والعيش ـ ومن ثمّ فإن العلاقة بين الاثنين تُعرّف بالتناسب القائم بينهما أو بالزمنية الخاصة بهما. إن الكوميديا، على سبيل المثال، تلتمس مادتها في سلوك لا يحدده زمن: شيخ عجوز يقع في الحب مع امرأة شابة (أيار في كانون)، كما هي الحال في أعمال موليير وتشوسر؛ فيلسوف يتصرف كطفل؛ شخص يتمتع بالعافية لكنه يتظاهر بالمرض. لكن الكوميديا كشكل هي التي تتسبب في الحفاظ على البعد الزمني من خلال مهرجان الفرح والابتهاج الذي ينتهي به مثل هذا العمل ـ أي زواج العاشقين الشابين. لكن ماذا عن المراحل الأخيرة أو المتأخرة من الحياة، ماذا عن تحلل الجسد وتدهور الصحة (وهي في حال الشباب تتسبب في إمكانية موت المرء في غير وقته)؟ إن هذه القضايا، التي تهمني إلى حد بعيد لأسباب شخصية جدا كما هو واضح، قد قادتني إلى النظر في كيفية تعامل كبار الفنانين والكتاب مع هذه المسألة واكتساب عملهم لغة ومعاني جديدة في المراحل الأخيرة من حياتهم ـ وهو ما أدعوه بـ الأسلوب الأخير.

إن الفكرة العامة الشائعة هي أن العمر يضفي على الروح نوعا من القبول والمصالحة والهدوء في الأعمال الأخيرة، ويعبر عن ذلك في العادة بلغة إعجازية تمجد الواقع. في مسرحياته الأخيرة، «العاصفة» و«حكاية الشتاء»، يعود شكسبير إلى أشكال الرومانس والحكاية الرمزية؛ أما في «أوديب في كولون» لسوفوكليس، فإن البطل المسن يصور بوصفه اكتسب في النهاية نوعا من القداسة المميزة والإحساس بالوصول إلى حل المعضلة. من ناحية أخرى هناك حالة فيردي الذي أنجز في سنواته الأخيرة «عطيل» و«فالستاف»، وهي أعمال تتفجر بحيوية الشباب وقوته وعرامته المتجددتين.

بإمكان كل واحد منا أن يضرب مثلا من الأعمال الأخيرة التي تتوج عمرا من المسعى الجمالي. رمبرانت وماتيس، باخ وفاجنر. لكن ماذا عن المراحل الفنية المتأخرة التي لا يغلب عليها الانسجام والتناسب والوصول إلى النهاية، بل العناد والضدية والتناقض؟ ماذا لو أن التقدم في العمر والصحة المعتلة لم يؤديا البتة إلى الشعور بالصفاء والهدوء؟ هذه هي حالة إبسن الذي تمزق أعماله الأخيرة، خصوصا في «متى نستيقظ نحن الأموات»، منجزه السابق وتفتح الأفق على أسئلة يفترض أن الكاتب كان قد توصل إلى حلول لها قبل أن يكتب أعماله الأخيرة. إن مسرحيات إبسن الأخيرة، بدلا من أن تتوصل إلى حلول للقضايا التي تطرحها، تعلن عن فنان غاضب مضطرب الحال يستخدم الدراما مناسبة لإثارة المزيد من القلق والاضطراب؛ فنان يعبث عامدا بإمكانية التوصل إلى نهاية للعمل تاركا الجمهور مبلبل المشاعر غير مستقر على رأي أكثر من ذي قبل. هذا النمط الأخير من النهايات هو ما أجده أكثر إثارة للاهتمام: إنه نوع من الإنتاجية المتقصدة غير المنتجة، نوع من السير في الاتجاه المعاكس.

يستخدم أدورنو عبارة «الأسلوب الأخير» بصورة لا تخطئها العين في مقطع من مقالة له بعنوان «موسيقى بيتهوفن المتأخرة»، تعود إلى عام ١٩٣٧وهي منشورة في مجموعة نشرت عام ١٩٦٤بعنوان «لحظات موسيقية»، وكذلك في كتاب نشر له بعد وفاته عن بيتهوفن (١٩٩٣). بالنسبة لأدورنو فإن أعمال بيتهوفن الأخيرة ـ تلك التي تنتسب لما يسمى المرحلة الثالثة (أي سوناتات البيانو الخمس الأخيرة، السمفونية التاسعة، Missa Solemnis، الرباعيات الوترية الست الأخيرة، سبع عشرة مقطوعة خفيفة bagatelle على البيانو) ـ تمثل حدثا شديد الأهمية في

تاريخ الثقافة الحديثة: تلك اللحظة التي يهمل فيها فنان متمكن من فنه التواصل مع النظام الاجتماعي الراسخ الذي هو جزء منه، ويقيم علاقة متناقضة، غريبة ومنعزلة، مع ذلك النظام. إن أعمال بيتهوفن الأخيرة هي شكل من أشكال المنفى عن الوسط الاجتماعي والفني.

كانت شخصية المؤلف الموسيقي العجوز الأصم المنعزل، كرمز ثقافي، شديدة الإقناع بالنسبة لأدورنو؛ وظهرت تلك الشخصية في عمل توماس مان «الدكتور فاوستوس» ـ وقد ساعد أدورنو مان كثيرا في الرواية ـ على هيئة محاضرة عن مراحل عمل بيتهوفن الأخيرة يلقيها أستاذ أدريان ليفركون في التأليف الموسيقي ويندل كريتشمار:

«لقد تجاوز فن بيتهوفن نفسه، وارتفع مبتعدا عن المناطق التي يسكنها التقليد، حتى في النظرة المروعة للعينين البشريتين، وانتقل إلى مناطق تنتسب إلى الشخصي التام الخالص ــ إنه ذات منعزلة، بصورة مؤلمة، ملتصقة بالمطلق، معزولة أيضا عن الحس بسبب فقدان حاسة السمع؛ إنه أمير متوحد في مملكة الأرواح لا يصدر عنه سوى أنفاس باردة تقشعر لها الأبدان، وتبعث الرعب في معظم مريديه من المعاصرين الذين يقفون مسمرين مشدوهين أمام أشكال التواصل الموسيقية تلك التي لا يفقهون شيئا منها على الإطلاق إلا في حالات استثنائية قليلة».

ثمة بطولة هنا، لكن ثمة عناد أيضا. لا شيء في جوهر أعمال بيتهوفن المتأخرة يمكن اختزاله إلى مفهوم الفن بوصفه وثيقة: أي إلى نوع من قراءة الموسيقى تشدد على «الواقع الذي ينبثق» من شكل خاص بتاريخ المؤلف الموسيقي أو إحساسه بموته الوشيك. يقول أدورنو: إن المرء إذا فكر بذلك كتعبير عن شخصية بيتهوفن فإن «الأعمال الأخيرة يمكن إحالتها على النهايات البعيدة للفن، على عالم الوثيقة. وفي الحقيقة إن الدراسات التي تناولت أعمال بيتهوفن الأخيرة نادرا ما فشلت في الإشارة إلى سيرة بيتهوفن وقدره. كأنه كان على نظرية الفن، وهي تواجه جلال الموت الإنساني، أن تجرد نفسها من حقوقها وتتنازل للواقع». إن الأسلوب الأخير هو ذلك الذي يتحقق عندما لا يتنازل الفن عن حقوقه مفضلا الواقع.

إن الموت الوشيك هو عنصر مؤثر بالطبع، ولا يمكن إنكاره. لكن أدورنو، الذي يبغي الدفاع عن حقوق الظاهرة الجمالية، مسكون بالقانون الشكلي لصيغ بيتهوفن التأليفية النهائية، وهي مزيج فريد من الذاتية، والميراث متحقق في وسائل مثل «سلسلة الترددات الموسيقية الزخرفية،

والإيقاعات الزخرفية المزدهرة». ويلاحظ أدورنو أن ذلك القانون:

« يتجلى بالضبط في فكرة الموت... الموت المكتوب على الكائنات المخلوقة، لا على الأعمال الفنية، ولذلك فقد ظهر في الفن على هيئة انكسار فقط، كمجاز وحكاية رمزية... إن قوة الذاتية في الأعمال المتأخرة هي إيماءة غاضبة تنسحب فيها الذات من الأعمال نفسها. إنها تمزق الروابط، لا للتعبير عن نفسها بل على العكس من ذلك، أي لتحرر نفسها من الظهور في الفن. في تلك الأعمال تترك الذات خلفها مجرد شذرات وتتواصل بوصفها صفرا من خلال البياضات التي حررت نفسها منها. حيث يحضر الموت فإن يد المبدع الخلاق تطلق كتل المادة التي كان يحولها إلى شكل؛ إن التمزقات والشقوق، والشواهد على الضعف المحدود للذات التي تواجه الوجود، هي عمل الذات الأخير».

إن شخصية عمل بيتهوفن الأخير العرضية، وإهمالها الواضح لتواصلها الداخلي، هي ما يجده أدورنو مستحوذا على المشاعر. عندما نقارن أعمالا تنتسب إلى المراحل المتوسطة في عمل بيتهوفن، مثل إيرويكا Eroica، مع سوناتا Opus ۱۱۰، فسوف ندهش للمنطق القوي المتكامل المفحم، وللشخصية المندفعة للعمل الأول بالقياس إلى العمل التالي الذي يبدو ذاهلا مهملا وذا طبيعة تكرارية. يتكلم أدورنو عن العمل المتأخر بوصفه «عملية لا بوصفه تطورا»، بوصفه «يشعل النار بين النهايات، ولم يعد يسمح بأية أرض متوسطة أمينة أو صيغة هارمونية أو تلقائية». وهذا هو السبب الذي يجعل كريتشمار يقول، في «الدكتور فاوستوس»، إن أعمال بيتهوفن الأخيرة تعطي الانطباع بأنها غير مكتملة.

تقول أطروحة أدورنو: إن باستطاعتنا أن نعزو ذلك إلى اعتبارين: الأول: هو أن عمل بيتهوفن في شبابه كان يتسم بالنشاط والحماسة والشخصية الكلية عضويا، لكنه أصبح متمردا عنيدا وغريب الأطوار بمرور الأيام. أما الاعتبار الثاني، فيتمثل في أن بيتهوفن، وقد أصبح رجلا عجوزا ينتظر الموت، أدرك أن عمله يصرح بأن «لا تركيب يمكن تخيله» : إنه من ثمّ نتيجة لـ«بقايا تركيب، أثر ذات إنسانية مفردة تعي على نحو موجع كلية الوجود، ومن ثمّ العيش، الذي تملص منها إلى الأبد». ومن هنا فإن أعمال بيتهوفن الأخيرة تبعث فينا إحساسا تراجيديا رغم غضبها.

إن صواب اكتشاف أدورنو للأمر السابق واضح في نهاية المقالة. فإذ يلاحظ أدورنو أن لدى بيتهوفن، كما لدى غوته، ثمة «وفرة في المادة»، فإنه يواصل القول ـ وعينه على أعمال بيتهوفن ـ إننا في أعمال غوته الأخيرة نجد أن «التقاليد الأدبية تتمزق وسط اندفاعة العمل، متروكة هناك لتقف معزولة أو لتسقط بإهمال. أما بخصوص أعمال بيتهوفن العظيمة المتساوقة النغمات فهي تصطف إلى جانب الأعمال البوليفونية الهائلة. ويضيف أدورنو:

«الذات هي ما يؤلف بقوة بين الأشكال المتباعدة في اللحظة نفسها، ما يملأ التعددية الصوتية الكثيفة بتوتراتها، ثم يمزقها من الداخل بعزف نغمات متساوقة منسجمة، محررا نفسه في النهاية تاركا النغم العاري خلفه؛ ما يحول العبارة المجردة إلى أثر باق لا يزول، محولا الذات إلى نصب تذكاري من الصخر. إن الوقفات، والانقطاعات التي تميز، أكثر من غيرها، أعمال بيتهوفن الأخيرة، هي لحظات الانفصال؛ فالعمل يبقى صامتا في اللحظة التي يُترك فيها دافعا الفراغ الذي يحتشد به إلى الخارج».

إن أدورنو يصف الطريقة التي يبدو فيها بيتهوفن وهو يحتل أعماله الأخيرة كذات متفجعة، تاركا العمل، أو مقاطع منه، غير مكتمل، متخليا عنه بصورة مفاجئة، كما في افتتاحية رباعية F major أو A minor ـ كل ذلك يبدو في تضاد تام مع الطبيعة القاسية التي لا تلين لأعمال المرحلة الثانية التي تضم السيمفونية الخامسة حيث لا يستطيع المؤلف الموسيقي أن ينفصل عن عمله على الإطلاق. ويستنتج أدورنو أن أسلوب الأعمال الأخيرة ذو طبيعة موضوعية، بسبب «طبيعته المكسرة»، وذاتي بسبب «الضوء وحده الذي يتقد متحولا إلى حياة». إن بيتهوفن لا يبتدع «تركيبا هارمونيا»، بل «يمزق ذلك التركيب في لحظات الزمن، لربما ليحفظه في الأبدية. إن الأعمال الأخيرة في تاريخ الفن هي كارثة».

تتمثل المشكلة بوضوح في محاولة الحديث عما يوحد الأعمال الأخيرة ويمنحها وحدتها الداخلية، ويجعل منها أكثر من مجموعة شذرات. هنا يبدو أدورنو في أكثر لحظات عمله تناقضا وضدية: إن المرء لا يستطيع القول إن ما يربط الأجزاء هو شيء غير «الشكل الذي تخلقه تلك الأجزاء معا». وهو لا يستطيع في الوقت نفسه أن يقلل من شأن الاختلافات بين الأجزاء؛ ومن الواضح كذلك أنه لا يستطيع أن يعين الوحدة، أو يسميها بصورة تسمح له باختزال قوتها

الكارثية. إن قوة أسلوب بيتهوفن الأخير ذات طبيعة سالبة إذن. إنها في الحقيقة الطبيعة السالبة نفسها: ففي موضع الهدوء والنضج يصطدم المرء بتحد صعب، لربما غير إنساني، خشن وغير مثمر. يقول أدورنو إن «نضج الأعمال الأخيرة لا يشبه ذلك النوع من النضج الذي نألفه في الفاكهة. إنه ليس دائريا ... بل متغضن، وحتى تالف منهوب. إنه خال من الحلاوة، مرّ وشائك. إنه لا يسلم نفسه للبهجة الغامرة المجردة». إن أعمال بيتهوفن الأخيرة تظل غير قابلة للتحول إلى تركيب أعلى درجة: إنها لا تصلح لتكون جزءا من أي مشروع، فهي عصية على التركيب والانحلال بسبب طبيعتها الشذرية الأساسية وكونها غير زخرفية أو رمزية تشير إلى شيء آخر غير نفسها. إن الأعمال الأخيرة تدور حول «الكلية المفتقدة»، وهي بهذا المعنى كارثية الطابع.

لكن بأي معنى هي متأخرة؟ بالنسبة لأدورنو، فإن كون الأعمال أخيرة يرتبط بكونها قادرة على تخطي ما هو مقبول وطبيعي؛ إنه لا يتخيل وجود شيء بعد تلك الطبيعة الأخيرة، فمن المستحيل تصعيد تلك الطبيعة أو الإحاطة بها. إن بالإمكان فقط تعميقها. يكتب أدورنو في كتابه «فلسفة الموسيقى» أن شوينبيرغ يطيل حالات عدم التطابق والسلب والتوقف وعدم الحركة التي وجدناها في أعمال بيتهوفن الأخيرة.

إن ما يجعل أسلوب بيتهوفن الأخير ساحرا بالنسبة لأدورنو هو أنه يقع في قلب الموسيقى الحديثة الخاصة بعصرنا. في فيديليو ـ العمل الجوهري الممثل للمرحلة المتوسطة ـ تبدو فكرة الإنسانية واضحة جلية، مصحوبة بفكرة العالم الأفضل. إن أسلوب بيتهوفن الأخير يبقي الجدل الهيجلي على مبعدة، ومن ثمّ فإنه يقوم بتحويل الموسيقى من «شيء شديد الأهمية إلى شيء غامض وملغز ـ حتى بالنسبة لنفسه». إنه يقف ضد النظام البرجوازي الجديد، وحسب فهم أدورنو فإنه يتنبأ بفن شوينبيرغ الأصيل والجديد، الذي «لا تطلب موسيقاه المتقدمة العون من أحد وتصر على نسيجها الذاتي دون أن تقدم أي تنازل لما سيكون عليه مذهب الإصلاح الاجتماعي الذي رأت تباشيره عن بعد». وقد شعر، للسبب السابق، أن الموسيقى «مقيدة بالسلب النهائي والحاسم». من هنا يبدو أسلوب بيتهوفن الأخير، المنعزل والوحشي والغامض، نموذجا بدئيا للشكل الجمالي الحديث.

إن الأسلوب المتأخر، وكل ما يتعلق بالتأملات الجسورة والمنعزلة الباردة لوضع فنان مسن،

يبدو لأدورنو مظهرا أساسيا من مظاهر علم الجمال، وجزءا لا يتجزأ من عمله كفيلسوف ومنظر في النقد. (إن قراءتي الشخصية لأدورنو، بتأملاته عن الموسيقى التي تقع في القلب من عمله، ترى أنه يحقن الماركسية بمصل قوي للغاية يستطيع تذويب قوته المهتاجة تماما. وليست الأفكار الخاصة بالتقدم والوصول إلى الذروة في الماركسية هي ما يتقوض فقط نتيجة نظراته المزدرية العنيفة القاسية، بل أي شيء يقترح الحركة كذلك.) يستخدم أدورنو، في شيخوخته وهو يرى الموت يتقدم نحوه وسنوات البداية الواعدة أصبحت خلفه، نموذج بيتهوفن الأخير ليحل مشكلته مع النهاية. لكن النهاية هي شيء متحقق بذاته، وليست تحذيرا أو هاجسا داخليا أو محوا وإلغاء لشيء آخر. إن اقتراب المرء من المرحلة الأخيرة يعني الوصول إلى النهاية وهو واع تماما، محتشد بالذكريات، ومدرك تمام الإدراك للحاضر (حتى ولو تم ذلك بصورة خارقة للطبيعة). مثله مثل بيتهوفن يصبح أدورنو مشخصا لحالة الوصول إلى النهاية، معلقا مبكرا وفضائحيا، وحتى كارثيا، على الحاضر.

هناك تشديد في الأسلوب الأخير لا على مجرد التقدم في العمر، بل على زيادة الإحساس بالانفصال والعزلة والمنفى والمفارقة. إن المفارقة هي بالضبط ما يسم عمل معاصر أدورنو الإيطالي لامبيدوزا، رغم أن عمل لامبيدوزا المفرد العظيم «الفهد» سهل المنال بالنسبة للجمهور البعيد عن أدورنو. ومع ذلك، فإن لامبيدوزا هو من بين ممارسي الأسلوب الأخير الذين يشكلون، كما أظن، اهتماما خاصا بالنسبة للقارئ الحديث.

لم يبدأ الأرستقراطي الصقلي جيوسيبي توماسي (١٨٩٦ ـ ١٩٥٧) عمله على «الفهد» إلا في فترة متأخرة من حياته. لقد كان خائفا ربما من ردود الفعل السيئة في بلاده، وغير راغب كذلك في الدخول في منافسة مع الكتاب الآخرين. ويظن كاتب سيرته الذاتية بالإنجليزية ديفيد غيلمور أنه بدأ العمل على الكتابة بسبب إحساسه أنه، «بوصفه سليلا أخيرا لطبقة النبلاء القدماء التي تأوج انقراضها الاقتصادي والفيزيائي في شخصه»، سيكون الفرد الأخير في العائلة الذي لديه «ذكريات أساسية»، أو أنه سيكون الشخص الوحيد الذي بمقدوره نفخ الحياة في «العالم الصقلي المتفرد» قبل أن يختفي. لقد كان مهتما، ومحبطا في الوقت نفسه، بعملية الانحطاط والتدهور، وكان من علامات ذلك فقدان العائلة لأملاكها ـ بيت سانتا مارغاريتا

(دونافوغاتا في الرواية) وقصر في باليرمو.

لقد رفض العديد من الناشرين رواية لامبيدوزا الوحيدة «الفهد» قبل أن تنشرها منشورات فيلترينيللي في شهر تشرين أول ١٩٥٨، أي بعد عام واحد من وفاة لامبيدوزا، وتجعل منها من بين الأعمال الأكثر مبيعا على مدار سنوات وسنوات. ظاهريا لا تبدو رواية «الفهد» عملا تجريبيا. إن تجديدها الأساسي على الصعيد التقني يتمثل في كون سردها يتألف من انقطاعات، من سلسلة من الشذرات أو الأحداث المنفصلة نسبيا، غير المترابطة، لكن المشغولة بحرفية عالية حيث يتمحور كل منها حول تاريخ، وفي بعض الأحيان حول حدث كما في الفصل السادس المعنون «حفل راقص: تشرين ثاني ١٨٦٢»، وهو بالتأكيد المشهد الأطول والأكثر شهرة وتعقيدا في فيلم فيسكونتي المأخوذ عن الرواية والمنفذ عام ١٩٦٣. تعطي هذه التقنية لامبيدوزا قدرا من التحرر من متطلبات الحبكة، التي تتسم بقدر من البدائية، ممكنة إياه من العمل على الذكريات والأحداث المستقبلية التي تشع من الوقائع البسيطة في السرد (هبوط الحلفاء في صقلية عام ١٩٤٤ على سبيل المثال).

«الفهد» تحكي قصة أمير سالينا العجوز الصقلي دون فابريزيو، عم المؤلف الأكبر، وهو رجل عظيم يفقد أراضيه الكثيرة ويشعر بالموت يتقدم نحوه. إنه عالم فلك عملاق ينفق وقته على العناية بزوجته وبناته الثلاث غير الراضيات وولدين متوسطي العمر. إن ابن أخيه المندفع المفعم بالحياة تانكريدي هو متعته الوحيدة. وقد وقع تانكريدي في حب أنجيليكا ابنة التاجر بارفينو الجميلة. تقع أحداث القصة أثناء حملة غاريبالدي لتوحيد إيطاليا، وهي فترة تمثل السقوط الأخير للنظام الأرستقراطي القديم الذي يعد الأمير ممثله الأخير والأكثر نبالة. وعندما يزور الدون كالوجيرو الأمير، ليعرض عليه الأمير طلب الزواج من ابنته أنجيليكا، فإن الحوار بين الرجلين ينتفخ بملاحظات فابريزيو، وملاحظاته حول ملابسه وحمامه، وتأملاته حول المستقبل. في الوقت نفسه يعطي كالوجيرو الفرصة ليتحدث مبالغا حول ماضيه بحيث يبدو المغامر المحلي غير الجذاب، لعيني القارئ، وهو يختلق تقليدا عائليا خاصا به (فهو يخبر الأمير أن ابنته انجيليكا هي في الحقيقة بارونة سيدارا ديل بيسكوتو) لكي يخطب ود ابن أخي الأمير المفعم بالحياة. ثم يعالج لامبيدوزا مستقبل تانكريدي المزدهر، وتدهور حال إرث سالينا، وبنوع من التفكير المتأخر

يسمح بتذكير الأمير بمستخدمه المسكين دون تشيكيو الذي كان حبسه في غرفة السلاح ليمنع شيوع سر خطبة تانكريدي قبل إتمامها. ثمة بعض التفاصيل هنا وهناك، فبعد ان يصف المؤلف محن تانكريدي وحظوظه وحظوظ عائلته يتباهى قائلا كأمير: «إن نهاية كل هذه الكوارث... هي تانكريدي. هناك أمور خاصة يعرفها أناس مثلنا؛ ولربما يكون من المستحيل أن يحقق ولد مثله هذا التميز، والرهافة والسحر، دون أن يتحدر ذلك من أجداده الذين تقلبت بهم الحياة من حال إلى حال». مثل هذه المقاطع تضفي على الأحداث غناها الاستعاري والأدبي، وهذا بالطبع ما تحاول الرواية إيصاله إلى القارئ: إنه عالم عظيم ـ وحتى مترف ـ لكن هناك ذلك الامتياز الموصول به، أو لنقل بدقة أكثر: الذي أوجده، مما يتعذر بلوغه من الكآبة والسوداوية المرتبطة بالهرم والفقدان والموت.

إن الإحساس العارم بالموت الذي يغلف رواية «الفهد» يذكر بالمقاطع الأخيرة من «البحث عن الزمن الضائع»، خصوصا ذلك المقطع الذي يتحدث عن عودة مارسيل إلى باريس التي تبدو محطمة هرمة بعد الحرب العالمية الأولى. لكن لامبيدوزا، على عكس بروست، لا يقترح نظرية للفن المُخلّص في نهاية عمله. في اللحظات الأخيرة من مرض الأمير وموته يرقد الرجل في فندق رث بال بباليرمو، منهكا من رحلة عودته من نابولي حيث ذهب ليراجع طبيبا متخصصا. كانت كونتشيتا وفرانتشيسكو باولا، أي ابنته الكبرى وابنه الشاب، في رفقته، وكذلك محبوبه الأثير إلى نفسه تانكريدي. كان الوقت شهر تموز من عام ١٨٨٣: الأمير في الثالثة والسبعين من عمره. لا شيء مما يحدث يحمل في ثناياه أدنى إشارة إلى الخلاص، أو إلى أية مهمة فنية من ذلك النوع الذي رفع مارسيل من صاحب الأرض الكسول إلى مستوى الكاتب الملتزم. إن دون فابريزيو ممتلئ بوعي أنه الأخير من أبناء سالينا: «كان وحيدا، رجلا محطما يمتطي طوفا جانحا تتقاذفه أمواج جامحة». وكل ما خلفه هو سيل من الذكريات، لكن ذلك أيضا يتقوض بسبب إحساسه أنه الشخص الأخير الذي يعرف عن تلك الذكريات. إن الكفاءة الوحيدة التي تملكها هذه الصورة الكئيبة القاتمة تتمثل في اهتمام الأمير العلمي بالطبيعة، بالنجوم بصورة خاصة والتي تسحبه بعيدا، وبصورة مؤقتة، عن سكرات موته وتسلمه لإيقاعات أمواج المحيط الشاملة التي تبدو رسولته، في نوع من لمسة العبقرية الأخيرة، هي الجميلة، لكن غير المسماة الآن، أنجيليكا التي

أصبحت نموذجا للحسية الأنثوية المعممة. إن حضورها المفاجئ غير المتوقع إلى جانب سريره مصمم ليطلق عاطفته المحبوسة تجاهها، ويسلمه بدوره إلى نهايته الطبيعية.

إن التحلل الاجتماعي، وفشل الثورة، والجنوب العقيم غير القادر على التحول، شديدة الوضوح في كل صفحة من صفحات الرواية. لكن ما لا نعثر عليه في الرواية، وهو شيء متقصد بالطبع، هو حل سؤال الجنوب كما اقترحه غرامشي. تقترح مقالة غرامشي التي كتبها عام ١٩٢٦ أن وضع الجنوب البائس يمكن التخفيف منه فيما لو تم ربط بروليتاريا الشمال بفلاحي الجنوب بحيث يصبح لهاتين المجموعتين جغرافيا، المضطهدتين اجتماعيا، مشروع عام مشترك. ومن هنا، وعلى العكس مما هو سائد سيكون هناك بعض الأمل، والتجديد، والتغيير الخلاق؛ وسوف لا يكون الجنوب تشخيصا لحالة التحلل والانهيار التي تقدمها، على نحو شديد القوة، رواية لامبيدوزا.

ومع ذلك، فإن لامبيدوزا ينفي بإصرار تشخيص غرامشي ووصفته العلاجية إذ من الصعب الافتراض ـ علاوة على الإشارات العديدة إلى الموت والتحلل والتداعي والعجز في كل صفحة تقريبا ـ أن الرواية صممت بوصفها عقبة عظيمة في وجه التخفيف من حالة الفوضى والتشوش في الجنوب الإيطالي. تكمن المفارقة في أن هذا النفي المتضمن في الأسلوب الأخير معروض في شكل مقروء تماما: ليس لامبيدوزا أدورنو أو بيتهوفن اللذان يعمل أسلوبهما الأخير على تقويض شعورنا بالمتعة، متملصين بضراوة من أية محاولة للتوصل إلى فهم بسيط من أي نوع. على الصعيد السياسي، فإن لامبيدوزا على الضد تماما من غرامشي: إن الأمير يتبنى نظرية تشاؤم العقل والإرادة. إن الكلمات الأولى التي تفتتح بها الرواية هي ذاتها التي تختتم بها صحيفة روزاري، والتي يترنم بها الأب بيروني: « في هذا الوقت وهذه الساعة نحن بلاد ميتة»، وهو الأمر الذي نعثر عليه بوصفه نبرة الكتاب كله. الحدث الأول الذي يصفه لامبيدوزا هو اكتشاف جثة جندي في الحديقة. إنها ساعة الموت، من وجهة نظر الأمير، فلا شيء البتة يستطيع أن يؤثر في مسار الشلل والانحدار والتحلل الذي يغلفه وعائلته وطبقته. باختصار، فإن «الفهد» هو الجواب الجنوبي على السؤال الجنوبي دون تركيب أو تصعيد للحالة أو أي أمل. يخبر دون فابريزيو تشيفاللي، الرسول الآتي من تورين ليعرض على الأمير قبول مقعد في مجلس الشيوخ، أن:

«أبناء صقلية لا يرغبون في التحسن لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون أنهم كاملون؛ إن زهوهم وغرورهم أقوى من بؤسهم؛ وكل اجتياح من قبل الغرباء، أو السكان الأصليين من أبناء صقلية، أو رغبة في الاستقلال، يتسبب في إفساد وهمهم بأنهم كاملون، ويعرض للخطر انتظارهم القانع للا شيء؛ إنهم، بعد أن داستهم شعوب عديدة، يعتقدون أن لديهم ماضيا إمبراطوريا يمنحهم الحق في جنازة عظيمة».

هل تعتقد يا تشيفاللي حقا أنك أول شخص حلم بدفع صقلية في مجرى التاريخ الكوني؟

يتحدث الأمير عن المحاولات المتعددة التي قام بها. «لكن من يدري الآن إلام انتهت تلك المحاولات! لقد رغبت صقلية في النوم رغم النداءات التي تلقتها؛ فما الذي يجبرها على سماع تلك النداءات ما دامت هي نفسها غنية، وحكيمة ومتحضرة وأمينة صادقة، إذا كانت تثير الإعجاب والحسد من الجميع، إذا كانت، وبكلمة واحدة، كاملة؟».

مهما كان الذي يُعرض جالبا لآثار حسنة، واعدا بالتطور والتغيير الحقيقي، فإنه يرفض بوصفه تدخلا خارجيا. (إن الأمير يعلق ذاهلا على موضوع الكمال الإنساني بعامة كما عرض له برودون وماركس، مشيرا إلى الأخير بوصفه «اليهودي الألماني الذي نسيت اسمه».) إن شمس صقلية التي تصفع الناس دون رحمة، والتلال القاحلة والسهول الواسعة، والقلاع الجليلة والحصون المهدمة هي جميعا حقائق ثابتة غير قابلة للتغير، وتلك الحقائق هي التي طبعت المجتمع الصقلي لا الجهود والمحاولات السياسية التي تخيلها غرامشي.

إن الأجيال تتطور بالضرورة، وإذ يموت النظام القديم، الذي يمثله الأمير، فإن التناقضات السياسية والاجتماعية تتعاظم، ويصبح من الصعب احتواؤها أو التعامل معها بوصفها تاريخا شخصيا. تتمثل مظاهر الأسلوب الأخير في رواية لامبيدوزا في كونها تقوم بتحويل الحدث الشخصي إلى حدث جماعي موشك على الوقوع: إنها لحظة تتجلى فيها البنية والحبكة بصورة فاتنة ومثيرة، لكنهما ترفضان بإصرار السير معا إلى النهاية. ليس لدى الأمير ابن يصلح لكي يخلفه؛ إن خليفته الروحي الوحيد هو ابن أخيه اللامع، وهو شاب يتمتع بقدر من الانتهازية واستغلال الآخرين، وهما أمران يتقبلهما الأمير لكنهما ينفرانه في النهاية من ابن أخيه. يقول تانكريدي مخالفا عمه الرأي: «إذا كنا نرغب في أن تظل الأمور على حالها فإنها في الحقيقة

ستخالف توقعاتنا وتتغير». إن تانكريدي يشبه في آرائه ابن أخي نابوليون في عمل ماركس «الثامن عشر من برومير»، وهو رجل يعتمد ارتقاؤه الاجتماعي على استغلاله لطبقة من الناس مثل حميه كالوجيرو: الذي يرغب بدوره في الارتباط بالطبقة الأرستقراطية مدخلا له إلى عالم السلطة. أما وريث الأمير الآخر، الموثوق أكثر إلى حد ما، فهو ابنته الصارمة كونتشيتا التي لم تستطع، حتى بعد مرور نصف قرن تقريبا، أن تسامح تانكريدي بسبب افتقاره للكياسة وعدم احترامه للكنيسة. ومع أنها تعيش بعد وفاة والدها وتانكريدي فهي لا تمتلك الذكاء أو احترام الذات غير العادي، إلى حد التجريد، الذي كان يمتلكه الفهد العجوز. إن لامبيدوزا يعالج شخصيتها في الرواية بقسوة. إن أحب شيء إليها هو كلب والدها الذي يحنط بعد موته، حيث تنتهي الرواية باكتشاف الابنة المفاجئ «للفراغ الداخلي» الذي يرمز له جلد الكلب:

«بينما كانت جثته تسحب كانت عين الكلب الزجاجية تحدق نحوها بعار الأشياء الوضيعة المتروكة على أمل التخلص منها في النهاية. وما ظل من بنيديتشو بعد دقائق قليلة رمي في الزاوية التي يتردد عليها الكناس كل يوم. وبعد رميه من النافذة استعاد ما تبقى من الكلب شكله للحظة؛ في الهواء بدا شكل حيوان راقص يدب على أربع بلحية طويلة، ورجله الأمامية اليمنى بدت مرفوعة كلعنة. ثمّ استقر ذلك كله مطمئنا فوق كومة صغيرة من الغبار الشاحب».

إن هذا النوع من التحلل والانحطاط الحرفي المفاجئ، لكي لا نقول الكارثي، يثير في الحال سؤالا حول من، أو ماذا، يحاول لامبيدوزا تمثيله هنا. عن أي تاريخ، وتاريخ من يتحدث في النهاية؟ إن معرفة بسيطة بحقائق حياة لامبيدوزا غير المثيرة، وكونه لم ينجب أطفالا، تدفع المرء إلى افتراض أن الرواية تعبر، بصورة من الصور، عن موت إيفان إلليتش الصقلي، وهو ما يخفي بدوره باعثا قويا متعلقا بالسيرة الذاتية للمؤلف. إن الفرد الأخير في سالينا هو بالنتيجة لامبيدوزا الأخير الذي تحتل سوداويته الخاصة المتعهدة بعناية، والتي لا تتضمن أي قدر من رثاء الذات، مركز الرواية، مرتحلة في الوقت نفسه عبر تاريخ القرن العشرين الممتد، محدثة نوعا من المفارقة التاريخية المتأخرة التي تتسم بالمصداقية اللافتة ومبدأ الزهد غير المثمر الذي يستبعد العاطفية المفرطة والنوستالجيا. لكن الشيء الذي يصعب العثور عليه في العمل هو الارتباك بشأن الفردية غير النادمة. ويبدو أن لامبيدوزا، بعد أن وصل سن الشيخوخة، لم يرغب في التمتع

بالنضج والهدوء المفترضين المصاحبين لها، أو بالأنس واللطف والصفاء الخاص بالتقدم في العمر. ومع ذلك، فإننا لا نعثر على أي شيء ينكر الموت أو يتجنب الإشارة إليه؛ على النقيض من ذلك، فإن الكتاب يعود مرارا وتكرارا إلى ثيمة الموت التي يتم تصعيدها إلى حد المفارقة كما يرتفع المؤلف باللغة والشكل إلى حالة من السمو والجلال للتعبير عن النهاية الدنيوية.

في الوقت نفسه، فإن القارئ غالبا ما يشعر بأن ثمة شيئا لم يقل أو أنه بقي صعب البلوغ. على سبيل المثال، فإن الرجلين عندما يتعرفان على بعضهما فإن كالوجيرو الفج، لكن الحاد الذهن، يرى في الأمير: «طاقة خاصة مع ميل إلى التجريد، مزاجا يبحث عن شكل للحياة داخل نفسه لا فيما يمكن أن ينتزعه من الآخرين». إننا نتلقى هنا عددا من الحدوس: غرور الأمير غير العادي، تحفظه، شدة حساسيته وافتقاره إلى الطمع، وفوق ذلك كله «طاقة التجريد» التي لا تنضب (ولربما لا تهزم) لديه، والتي تترك انطباعا قويا في نفس كالوجيرو. ومن الواضح أن غاية هذا المقطع من الرواية هو القول بأن تلك «الطاقة»، أو ذلك الانسحاب المراوغ إلى الداخل، لا يمكن، بالتعريف، التحقق منهما عبر الحصول على المعلومة أو من خلال الاقتراب كثيرا من الأمير. إن المقطع يستمد أثره العميق الخاص بالأسلوب الأخير من الوصف المتواتر للموت والتداعي والانحطاط الذي يحيط به، رغم أنه لا يستطيع التأثير على كمال الأمير وسمو ذاته، حتى ولو كان الرجل يقترب من النهاية.

إن نظير لامبيدوزا الشعري هو الشاعر الإسكندري الإغريقي قسطنطين كافافي الذي لم ينشر أي شيء من شعره على هيئة كتاب إلا بعد وفاته عام ١٩٣٣. وقد رغب كافافي أن تحفظ ١٥٤ قصيدة من شعره، وهي جميعا قصيرة بمعايير شعر القرن العشرين، وكل واحدة منها محاولة للتوضيح وخلق مشهد درامي بأسلوب المونولوغ الدرامي لدى براوننغ؛ إنها لحظة من الماضي، الشخصي أو ذاك الذي يخص العالم الهلليني الواسع. ومن بين مصادره المتكررة بلوتارك؛ لكنه يعتمد كذلك على شكسبير، وكان مسحورا بـ جوليان المرتد. إن الإسكندرية تلازم شعره من البداية إلى النهاية. ومن بين أشعاره المبكرة قصيدة بعنوان «المدينة»، وهي حوار بين صديقين، الأول (ولربما يكون الحاكم السابق) يندب حظه بوصفه سجين اللامسمى، لكنه يتوجه، بكل بوضوح، قاصدا ميناء المدينة المصرية:

إلى متى سأترك عقلي يتشكل في هذا المكان؟
أينما أتوجه، وحيثما أنظر،
أرى خرائب سوداء من حياتي،
هنا حيث أنفقت سنوات عديدة،
ضيعتها، ودمرتها تماما.

أما المتكلم الثاني في القصيدة فإنه يجيب بلهجة باردة قاطعة لا لبس فيها تحدد تماما المدى الضيق والتجرد الرواقي الذي يميز أسلوب كافافي:

لن تجد بلدا آخر، لن تجد
شاطئا آخر.
سوف تظل هذه المدينة تلاحقك.
ستمشي في الشوارع نفسها، وتدركك الشيخوخة
في الأحياء نفسها، وسيدب الشيب
في رأسك في البيوت التي تسكنها نفسها.
سوف تنتهي دوما إلى المدينة نفسها، فلا تأمل
بأشياء في أماكن أخرى:
لا سفينة في انتظارك، لا طريق.
الآن وقد خربت عمرك في
هذه الزاوية الصغيرة الضيقة،
تكون قد خربته في كل مكان آخر من هذا العالم.

ليس المكان وحده ما يأسر المتكلم، بل الفعل المتكرر الذي يدفعه قدره نحوه.

يتعامل كافافي مع قصيدتيه «المدينة» و«المرزبان» بوصفهما تمهدان السبيل إلى شعره الناضج. في قصيدة «المرزبان» ثمة متكلم يخاطب رجلا آخر يفكر بمغادرة الإسكندرية للبحث عن وظيفة جديدة في الأقاليم التي يحكمها الملك آرتاكسيركسيس. وعلى عكس النجاح الذي يأمل

في تحقيقه فإن شبح الإسكندر يذكره على الدوام:

إلى أشياء أخرى تتوق روحك، وتتوجع
لأمور أخر:
إلى مديح ديموس والسفسطائيين،
ذلك الهتاف الصعب المنال، الذي لا يقدر بثمن ـ
إلى الساحة الإغريقية والمسرح، وأكاليل الغار.
آرتاكسيركسيس لا يملك هذه الأشياء ليمنحها لك،
لن تجد أيا من هذه الأشياء لدى المرزبان،
لكن بدون هذه الأشياء أية حياة ستعيش؟

رغم محدودية عالمها ـ الذي وصفه إي. إم. فورستر يوما بأنه قائم على «القطن، وأكوام البصل والبيض، والمكان الرديء التخطيط والبناء، فيما تنفجر مجاريه في كل اتجاه» ـ فإن الإسكندرية تحمل في داخلها الوعد الذي لم يستطع كافافي العيش بدونه، حتى ولو كان الوعد سينتهي إلى الخيانة وخيبة الآمال.

يحتفل شعر كافافي على الدوام بالمكان المديني حيث يوحد بين الأسطوري ـ بنبرته السوداوية الخفيضة المفارقة المتحررة من سحر الأشياء ـ والنثر اليومي. لكن حين نحاول موضعة كافافي في مصر خلال نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فسوف نفاجأ إلى حد كبير بمدى فشل عمله في ذكر أي شيء عن العالم العربي الحديث. إن الإسكندرية هي إما أن تكون ذلك المكان المجهول الاسم الذي تقع فيه أحداث حياة الشاعر (البارات، والغرف المستأجرة، والمقاهي، والشقق التي كان يلتقي فيها عشاقه)؛ أو أنه يصورها كما كانت في يوم من الأيام : تلك المدينة التي تنتمي إلى العالم الهلليني الذي توالت عليه الإمبراطوريات المتعاقبة والمتداخلة: روما، واليونان، وإسكندرية ما قبل بيزنطة وما بعدها، ومصر البطليموسية وفي زمن الإمبراطورية العربية. ورغم كون الشخصيات في القصائد مختلقة في جانب من جوانبها، وحقيقية من جانب آخر، فإنها تُرى في ضوء اللحظات الهاربة، التي قد تكون أساسية في بعض الأحيان، من حياة تلك الشخصيات: إن القصيدة تكشف عن اللحظة اليومية وتكرسها قبل أن يقوم التاريخ بإقفال المشهد حيث تضيع

تلك اللحظة بالنسبة لنا إلى الأبد. إن زمن القصيدة، الذي لا يدوم سوى برهة محددة في الزمن، يقع على الدوام خارج الراهن، أو بموازاته، حيث يعالجه كافافي بوصفه مقطعا ذاتيا من الحاضر. كما أن اللغة، وهي إغريقية رفيعة كان كافافي واعيا بأنه الممثل الحديث الأخير لها، تضيف بعدا خاصا إلى الطبيعة المقتصدة الجوهرية الخالصة للشعر. إن قصائد كافافي توجد شكلا من عيش الحد الأدنى بين الماضي والحاضر، كما أن خياره الجمالي الخاص بعدم الإنتاج، المعبر عنه في شعر يتسم بغياب الاستعارات واللغة النثرية التي تخلو من الإيقاعات تقريبا، يولد إحساسا بالمنفى الدائم الذي يقع في قلب عمله.

في عمل كافافي، إذن، لا يجيء المستقبل أبدا، وإذا جاء فإنه يبدو وكأنه حدث ومن ثمّ لا داعي لحدوثه. إن العالم الداخلي الضيق الذي يتكون من التوقعات الصغيرة المحدودة أفضل من المشروعات الضخمة التي يخيب أمل المرء في العادة بشأنها وسرعان ما تنتهك. من بين القصائد الأكثر كثافة في عمل كافافي «إيثاكا» التي تبدو وكأنها تخاطب أوديسيوس الذي نعرف وقائع رحلة عودته إلى البيت وشوقه إلى بينيلوب مقدما، ومن ثمّ فإن ثقل «الأوديسة» ينوء فوق كل سطر من سطور القصيدة. لكن ذلك، على أي حال، لا يحول دون الاستمتاع بالقصيدة:

لتكن هناك صباحات صيف كثيرة
تشعر فيها بالسعادة، فأية متعة
تشعر بها عندما تطأ موانئ تراها لأول مرة؛
لتتوقف في محطات تجارية فينيقية
وتشتري أشياء جيدة وجميلة،
أصدافا ومرجانا، كهرمانا وأبنوسا،
عطرا حسيا من كل نوع

لكن كل متعة من المتع يجري تعيينها ببراعة، قبل الشروع في أي شيء، بعبارات المتكلم في القصيدة. إن إيقاعات القصيدة الختامية تعيد اكتشاف إيثاكا لا بوصفها هدفا أو وجهة يقصدها البطل المشدود إلى البيت بل كتحريض لكي يتمم رحلته («لقد منحتك إيثاكا رحلة جميلة. / لولا إيثاكا ما كنت ارتحلت. / ولا شيء تبقى لديها لتمنحك إياه الآن»). وهذا ما يجعل

إيثاكا نفسها متحققة ومجردة من الوعد، عاجزة عن اجتذاب البطل أو حتى خداعه في الوقت الذي يتحدد مسار الرحلة والعودة منها في سطور القصيدة. إن إيثاكا نفسها، وهي موثقة إلى ذلك المسار المحدد، تكتسب معنى جديدا لا كمكان بعينه بل كصنف من التجارب (إيثاكات عديدة) تجعل الفهم الإنساني ممكنا:

إذا وجدتها فقيرة فإن إيثاكا لن تكون خدعتك.

حكيما ستصير، محتشدا بالتجارب

سوف تفهم آنذاك ما تعنيه الإيثاكات جميعها.

إن شكل العبارة في «سوف تفهم آنذاك» تدفع القصيدة باتجاه تحققها الأخير، تاركة المتكلم، الذي لا يقوم بأي فعل هو نفسه، يقف في الخارج، أعزل بلا حول أو قوة. كأن إيماءة كافافي الشعرية الأساسية هي إيصال المعنى إلى شخص بعينه في الوقت الذي ينكر فيه استحقاقه كنوز ذلك المعنى هو نفسه: إنه شكل من المنفى يعيد استنساخ عزلته الوجودية في الإسكندرية الفاقدة هللينيتها منتظرة في قصيدة كافافي الشهيرة «في انتظار البرابرة» وقوع الكارثة. لكن تلك التجربة سرعان ما تتبدد إذ ندرك أنه «لم يعد هناك برابرة»، ومع ذلك فإن المتكلم في القصيدة يشير، بنوع من رثاء الذات والانتقاص من شأنها، إلى أن «أولئك الناس كانوا نوعا من الحل». إن القارئ يُمنح فضاء شعريا غامضا لكنه محدد بعناية حيث يستطيع أن يسترق السمع أو يفهم بصورة جزئية فقط ما يحدث في الحقيقة.

إن من بين أعظم إنجازات كافافي قدرته على جمع الأطراف المتباعدة في تجربة النهاية والأزمة الفيزيائية والمنفى من خلال أشكال وأوضاع مختلفة، وعلاوة على ذلك كله بأسلوب يتسم بالخلق والإبداع المميزين والرصانة الأنيقة اللافتة. غالبا، وليس دائما، ما يوفر تاريخ الإسكندرية لكفافي وقائع من هذا النوع كما في قصيدته العظيمة «الله يتخلى عن أنطونيو» المستمدة كواقعة من حكاية يرويها بلوتارك. يخاطب المتكلم البطل الروماني وهو يواجه فقدان وظيفته، وانهيار خططه، وفي النهاية سقوط مدينته: «قل وداعا لها، للإسكندرية التي تفقدها». إن المتكلم يطلب من أنطونيو أن يضع جانبا العزاء الحسي، بكل ما يحمله من ندم رخيص وخداع فقير للنفس. وبدلا من ذلك، فإنه يدعوه بقسوة لكي ينخرط في تجربة رؤية الإسكندرية كمشهد

مفعم بالحيوية شارك هو يوما في صنعه لكنه، مثله مثل كل وقائع الزمن، يبدو الآن وهو يبتعد عنه:

لأن ذلك من حقك أنت يا من أعطيت هذا النوع من المدن،
اذهب برباطة جأش إلى النافذة
واصغ بلهفة عميقة،
لا بأنين الجبان وذرائعه؛
اصغ ـ إلى الأصوات، فتلك هي متعتك الأخيرة،
إلى الموسيقى الفاتنة للموكب الشديد الغرابة،
وقل وداعا لها، للإسكندرية التي تفقدها.

إن مما يضاعف أثر هذه السطور المدوخة هو أن كافافي يفرض على أنطونيو صمتا تاما، ولربما نهائيا، بحيث يمكنه أن يسمع للمرة الأخيرة نغمات «الموسيقى الفاتنة» التي يفقدها: إن التقاء الصمت التام والصوت المُوقّع الممتع يجري التعبير عنه، بصورة مدهشة، بكلمات محايدة تنتمي إلى النثر اليومي.

يقبض فورستر، بحديثه عن كافافي كـ«شخص يقف دون حركة صانعا زاوية حرجة مع الكون»، على الأثر الغريب المليء بالنشوة الذي يصنعه دائما أسلوبه الأخير، بتصريحاته الصغيرة الكثيرة الوساوس التي تنتزع من المجهول. في واحدة من أفضل قصائد كافافي «ميريس: الإسكندرية ٣٤٠ ميلادية»، يحضر المتكلم جنازة شريكه الرائع في المشرب ميريس، وهو شخص مسيحي يعاد خلقه في الموت بوصفه موضوعا لاحتفال كنسي متقن. إن المتكلم يخشى فجأة أن عاطفته تجاه ميريس خدعته ويفر هاربا من «البيت الرهيب»:

اندفعت خارجا من البيت الرهيب
اندفعت قبل أن تأسرني ذكرى ميريس
قبل أن تنتزعها مني مسيحيتهم.

ذلك هو امتياز الأسلوب الأخير: إن لديه القدرة على تبديد السحر وتحقيق المتعة دون أن يلجأ إلى حل التعارض القائم بينهما. إن ما يبقي على التوتر بينهما، كقوتين متساويتين تشدان

في اتجاهين متعاكسين، هو ذات المؤلف الناضجة المتجردة من الغطرسة والتباهي، التي لا تخجل من الاعتراف بخطئها أو الثقة المتواضعة التي اكتسبتها بفعل الشيخوخة والمنفى.

فصل من كتاب حول «الأسلوب الأخير» للراحل إدوارد سعيد ينشر قريبا بالإنجليزية. وقد نشر هذا الفصل في مجلة «لندن ريفيو أوف بوكس»، المجلد ٢٦، عدد ١٥ ، ٥ آب ٢٠٠٤.

ترجمة: فخري صالح

إدوارد سعيد ونقاده

ليلى غاندي

تحققت السمات الرئيسة لميراث ما بعد الكولونيالية الثقافي ـ التي عالجناها في الفصلين السابقين ـ وتوسّعت على يد إدوارد سعيد في كتاب الاستشراق (المنشور في عام ١٩٧٨). في هذا الكتاب، كما في مجمل أعماله، يكشف إدوارد سعيد عن علاقة مضطربة بالماركسية، كما يفصح عن فهم ما بعد بنيوي للترابط ما بين القوّة الكولونيالية والمعرفة الغربية. وبالقدر نفسه يظهر فهما عميقا للواجبات السياسية والعملية الملقاة على عاتق المثقف في عصر ما بعد الكولونيالية.

في هذا الفصل، نقدّم بعض السياقات التي تحوّل الكتاب بفضلها إلى أحد الأعمال المرجعية الأساسية [لنظرية] ما بعد الكولونيالية، وذلك من خلال العرض لنفوذه في الأوساط الأكاديمية،

ليلى غاندي، كاتبة وأكاديمية من الهند
الفصل الرابع من كتاب
postcolonial theory: a critical introduction 1998

وحدوده النظرية.

الاستشراق يدخل إلى المشهد

يمثل كتاب الاستشراق ـ الذي يُعامل عادة كعنصر تحفيز، وعلامة مرجعية في تاريخ ما بعد الكولونيالية ـ الطور الأوّل لنظرية ما بعد الكولونيالية. وبدلا من الانخراط في الوضع الملتبس الذي آل إليه الحال بعد انتهاء العهد الكولونيالي ـ وبالأحرى بدلا من الانخراط في تاريخ ودوافع المقاومة التحررية ضد الكولونيالية ـ يوجه سعيد اهتمامه إلى عملية الإنتاج النصي والخطابي للمعاني الكولونيالية وتوابعها، وإلى كيفية تعزيز الهيمنة الكولونيالية.

ورغم أن «تحليل الخطاب الكولونيالي» يمثل الآن مجرد جانب من جوانب نظرية ما بعد الكولونيالية، إلا أن أحدا لا يستطيع التقليل من تأثيره على ما تلاه من اجتهادات نظرية لاحقة.

أثنت غياتري سبيفاك، مثلا، في الآونة الأخيرة على كتاب سعيد باعتباره النص المؤسس، و«المصدر» الذي اكتسبت «الهامشية نفسها» بفضله مكانة العلم في الجامعات الأنغلو ـ أميركية. تقول:

«لقد أثمرت دراسة الخطاب الكولونيالي، التي بدأت بتأثير مباشر من عمل سعيد [الاستشراق]، ثم أزهرت لتصنع حديقة يتكلم فيها الهامشيون، ويُتكلّم فيها عنهم، وحتى من أجلهم، وهي الآن جانب مهم من جوانب العلم» (سبيفاك ١٩٩٣، ص ٥٦).

وبالقدر ينطلق محررو سلسلة إسيكس المتنفذة حول سوسيولوجيا الأدب، من روحية المجاز الباذخ لسبيفاك للقول إن الجهد الريادي الفردي لسعيد نقل شؤون المستعمرة والإمبراطورية: «إلى مركز الصدارة في النظرية الأدبية والثقافية الأنغلو ـ أميركية» (باركر وآخرون ١٩٩٤ ص ١).

وفي حين تدل هذه الشهادات على المكانة المرموقة لنص سعيد في جامعات المتروبول الغربي، يحاول آخرون البرهنة على نفوذ كتاب الاستشراق في الأوساط الأكاديمية في العالم الثالث.

وقد كتبت كل من زاكيه باتاك، وساسواتي سنغوبتا، وشامله بوركايستا بحماسة عن الانتظار الطويل، والوصول الميسيائي للاستشراق إلى أقسام الدراسات الإنكليزية المغتربة والمغرّبة في جامعة دلهي. وفي هذا السياق ذكرن أن كتاب سعيد علمهن كيف يدرسن أدبا لا يخصهن.

«إن تفكيك النص، ودراسة عملية إنتاجه، والتعرّف على أساطير الإمبريالية التي صاغته، وإظهار كيف تنشأ التعارضات، التي يقوم عليها، عن حاجات سياسية في لحظة تاريخية محددة،

أشياء عجّلت بعودة النص إلى الحياة في عالمنا» (باثاك وآخرون ١٩٩١، ص١٩٥).

يمكن العثور على الروحية نفسها في تقييم بارثا خاترجي لكتاب سعيد من ناحية دوره في تشكيله ثقافيا كمؤرخ «ما بعد كولونيالي»، حيث تستعيد مقالته بنوع من النوستالجيا لحظة الكشف عندما قرأ الاستشراق للمرة الأولى في كلكتا، في ظل ظروف صعبة:

«سأذكر، دائما، يوم قرأت الاستشراق.. كان الاستشراق في نظري.. أنا المنحدر من كفاح ناجح ضد الاستعمار [في الهند]، كتابا يتكلم عن الأشياء التي شعرت بمعرفتي لها خلال فترة طويلة، ولم أجد اللغة المناسبة للتعبير عنها بوضوح، وعلى غرار الكتب العظيمة كان الكتاب يقول لي ما أردت قوله دائما» (خاترجي ١٩٩٢، ص ١٩٤).

تحاول الشهادات التي ذكرتها، بطرق مختلفة، تقديم كتاب الاستشراق «كحدث» مرجعي مؤسس. وبينما تقيس سبيفاك، ومعها محررو سلسلة إيسكس المكانة المرجعية المعترف بها للكتاب استنادا إلى نفوذه العام، وفي الأوساط الأكاديمية، يدعونا خاترجي للمشاركة في المتعة الثقافية الناجمة عن لقاء خاص بين قارئ ما زال في طور تلمس الطريق، وكتاب عظيم.

وإذا جمعنا بين النوعين من الشهادات، لا شك أنها فيها ما يبرهن بشكل حاسم على ما مارسه الاستشراق من دور ثوري في التكوينات والبنى الثقافية، وفي حيوات أناس في الغرب، وخارج الغرب.

يوجد، بالطبع، نقّاد لم يتأثروا بما في الكتاب من جاذبية، وقد طرحوا أسئلة حول أهمية الكتاب ومكانته. ومع ذلك، كما قال تيم برينان في سؤاله لنقّاد سعيد:

«لماذا.. كان الاستشراق.. الكتاب الذي غيّر مسار البحث في العديد من العلوم، ووجد قرّاءً في عدد من اللغات، وتحوّل إلى مرجع لأعمال لا تخطر على البال، وألهم فيلما سينمائيا طويلا؟» (برينان ١٩٩٢، ص٧٨).

قبل الكلام عن هذه المسائل، يجدر بنا استعراض بعض موضوعات واهتمامات الاستشراق بشكل موجز.

الاستشراق هو الجزء الأوّل في ثلاثية كرّسها سعيد لاستكشاف العلاقة غير السوية تاريخيا بين عالم الإسلام، والشرق الأوسط، و«الشرق» من ناحية، وعالم أوروبا والإمبريالية الأميركية من ناحية أخرى.

وفي حين يركز الاستشراق الاهتمام على المجال المعروف جيدا للإمبريالية البريطانية والفرنسية في القرن التاسع عشر، فإن الكتابين اللاحقين في السلسلة، مسألة فلسطين (١٩٧٩) وتغطية الإسلام (١٩٨١) يضعان في الواجهة العلاقة الخفية، أو الكامنة، بين الصهيونية وفلسطين، وبين الولايات المتحدة والعالم الإسلامي.

يزعم نقّاد سعيد أن هذه الكتب قليلة الأهمية بفضل تركيزها على ما تمارسه الإمبريالية من عنف. وبقدر انخراطها في تحليل السياقات الإمبريالية لا تعدو أن تكون نسخا مستحدثة عن الكتابات التقليدية المكرّسة ضد الكولونيالية. وهي كما يقول إعجاز أحمد: «قديمة قدم الاستعمار نفسه» (أحمد ١٩٩٢، ص١٧٤).

وقد صادفنا من قبل بعض التجليات المبكرة والأكثر مشاكسة لتلك الكتابات لدى غاندي، وفانون. بأي من المعاني، إذاً، تكون إضافة الاستشراق والكتابين اللاحقين إلى الكتابات الشجاعة المعادية للهيمنة التي ظهرت من قبل؟ كيف يشخّص سعيد إرادة الغرب لتحقيق السيطرة بشكل مختلف؟

بداية، نقول إن سلسلة الاستشراق ككل تبلور فهما فريدا للإمبريالية/ الكولونيالية، باعتبارها موقفا معرفيا يصاحب العادة الغربية لحب السيطرة، وحكم بلاد بعيدة، إذا توفرت الوسائل. كما يقول سعيد في كتابه الثقافة والإمبريالية:

«لا الإمبريالية، ولا الاستعمار، مجرد عمل بسيط من أعمال التملك والتراكم، إذ يُدعم كلاهما، وربما يُدفع، بتكوينات أيديولوجية مهيبة تشمل أفكارا من نوع أن مناطق، أو شعوب بعينها، تستحق، وربما تتوسّل، الهيمنة، كما يُدعم كلاهما بأشكال من المعرفة ترتبط بالهيمنة» (سعيد ١٩٩٣، ص٨).

الاستشراق هو الكتاب الأوّل، الذي ينزع فيه سعيد بلا كلل، الأقنعة الأيديولوجية للإمبريالية. وبهذا المعنى، فإن إسهامه الخاص في حقل الدراسات المعادية للكولونيالية يكمن في تعريته المثابرة - وإن تكن لا تخلو من قدر من المبالغة - للعلاقة المتبادلة بين المعرفة الكولونيالية، والسلطة الكولونيالية.

توحي هذه العلاقة أن «الاستشراق» - أو مشروع التدريس، والكتابة، والبحث، حول الشرق - كان، دائما جزءا معرفيا مصاحبا، ومصدر غواية، لمغامرات أوروبا الإمبريالية في «شرق»

مفترض. وبالتالي، يشير الاستشراق إلى أن خصوصية الأسلوب الغربي في الهيمنة على الشرق، وإعادة تشكيله، مستمد من الأسلوب الغربي الخاص بدراسة الشرق، والتفكير فيه. بمعنى آخر، طريقة فوز الغرب بالشرق، تدعونا إلى النظر في بعض الوسائل التي عُرف الشرق عن طريقها.

ظاهرة إدوارد سعيد

لتقييم النجاح الخارق للاستشراق بصورة موضوعية، فإن علينا العودة إلى اللحظة التي نشر فيها في العام ١٩٧٨. يجب محاكمة الكتب ـ كما يصر سعيد في مقدمته لكتاب «العالم، النص، والناقد» استنادا إلى الظروف التي تظهر فيها، وإلى مدى انشغالها بالقضايا الاجتماعية، والسياسية، لزمن ظهورها. وفي هذا الصدد يكتب:

«أرى أن النصوص دنيوية، وإلى حد ما أحداث [تقع]، وحتى عندما تحاول نكران ذلك، فإن النصوص جزء من العالم الاجتماعي، والحياة الإنسانية، وبالطبع من اللحظات التاريخية التي تقع ضمن حدودها، وتُفسر على خلفيتها» (سعيد ١٩٨٣، ص٤).

يطور سعيد في أعماله اللاحقة، مثل: الثقافة والإمبريالية، هذا الموقف قائلا:

في حين أن كل النصوص دنيوية، فإن النصوص الكبرى، أو الروائع، هي التي تشقّ ضغوط العالم ومشاغله من حولها. تكشف تلك الأعمال بنجاح، وتمنح الشكل، لبنى المواقف والمرجعيات السائدة، وفي قيامها بهذا العمل، تشير إلى ما تمتاز به تلك البنى من إمكانيات أو محدودية.

يطرح ريموند وليامز وجهة نظر مشابهة في تمييزه المفيد جدا بين ما يدعوه بالنصوص الدلالية [التي تظهر شيئا ما، أو تبرهن أن هذا الشيء موجود، أو أنه حقيقي]، والنصوص الشرطية [التي تعبر عن شكوك ورغبات واحتمالات يمكن تحقيقها إذا توفر شرط ما].

وفي حين تبيّن النصوص في الحالة الأولى ما يجري في العالم، فإن النصوص في الحالة الثانية توحي، أو تشير إلى مقاربة راديكالية، أو بداهة، غير متحققة اجتماعيا، أو سياسيا، ولا هي ممكنة في ظل النظام الاجتماعي السائد. (وليامز ١٩٨٦، ص١٦).

وبهذا المعنى، فإن النصوص الشرطية تحاول بصفة مستمرة رفع ضغط معيّن، أو دفع قيود معيّنة، وهي في الوقت نفسه ترزح تحت الثقل الكامل للضغوط والتقييدات. إلى أي حد يمكن تطبيق معايير سعيد ووليامز ـ لكيفية تكريس النصوص الأدبية ـ على الاستشراق؟

هل من الممكن، أو حتى المناسب، التفكير في الاستشراق كنص شرطي بشكل جذري؟

لقد تذرّع نقاد سعيد بمنطق وليامز في التمييز بين النصوص الدلالية والشرطية للقول إن الاستشراق ليس سوى عملية عرض دلالية، وحتى مضجرة، لما كان يجري في الأوساط الأكاديمية الأنغلو ـ أميركية في أواخر السبعينات، وأوائل الثمانينات. ويلح هؤلاء النقّاد على أن العالم الأكاديمي لكتاب سعيد كان لا يزال في طور الشفاء من الأحداث الكارثية لعام ١٩٦٨.

وكما يعرف الجميع، فإن هذا التاريخ يعيد إلى الذهن ذكرى أحداث الثورة اليوتوبية التي اجتاحت أوروبا، وشارك فيها العمال والطلاب في هجوم موّحد، وغير مسبوق، على المؤسسات التعليمية المتسلطة، والدولة الرأسمالية. وصل الهيجان، بطبيعة الحال، إلى نهاية تثير الشفقة في شوارع باريس، من ناحية بسبب الطبيعة الفوضوية للهجوم نفسه، ومن ناحية أخرى، بسبب خيانة الزعماء الستالينيين للحركة.

وقد أدت إخفاقات العام ١٩٦٨ إلى إعادة نظر جدية، ومتحررة من الأوهام، في النظرية الماركسية، وكذلك التفكير في ما أغفلته. تبلورت إعادة النظر هذه، نوعا ما، كما رأينا في الفصل السابق، في ما بعد البنيوية ـ ما بعد البنيوية محاولة نظرية حازت شهرة في الأوساط الأكاديمية في الفترة السابقة مباشرة لنشر الاستشراق.

يصعب على النقّاد نفي مختلف أشكال التواصل بين نظرية ما بعد البنيوية والاستشراق. وفي حين حاول البعض بطريقة متعاطفة تشخيص ما يدين به نص سعيد للبنيوية، وما يميّزه عنها، اختار آخرون توظيف نظرية ما بعد البنيوية ضده.

وهكذا، يلقي إعجاز أحمد على ما بعد البنيوية، وورثتها، مسؤولية احتضار الفكر الماركسي. يتأكد المحتوى الرجعي لما بعد البنيوية، في نظر إعجاز أحمد، بفضل تصادف صعودها المضلل إلى مركز الصدارة، مع صعود حكومات اليمين، والحركات اليمينية في العالم الأنغلو ـ أميركي.

بهذا المعنى، يمثل صعود الريغانية، وشرية، وهزيمة الاشتراكية الديمقراطية في ألمانيا والبلدان الاسكندينافية، والاحتكاك الرجعي في فرنسا، خلفية للانحراف النظري للأوساط الأكاديمية الأنغلو ـ أميركية في أواخر السبعينات. ويجادل إعجاز أحمد بالقول: إن معظم المثقفين قد اتجهوا ـ في ظل غياب أدنى شكل جدي للفكر «اليساري» الشرعي في تلك الفترة الرجعية ـ إلى أشكال رمزية ورخوة، تعبر عن الإحساس بالذنب، مثل الاهتمام بالبيئة، وبالعالم الثالث، على حد

تعبيره.

وقد اتسم موقف هذا المثقف الجديد بالحصول على الشرعية من جهة اليسار، عن طريق الإشارة بحماسة بالغة إلى العالم الثالث، وكوبا، وحركة التحرر القومي. ومع ذلك، كان معاديا صريحا للشيوعية، ورافضا للاقتراب من كل حركة تنحدر من الماركسية التقليدية، مثل الاشتراكية الديمقراطية، وبالقدر نفسه كان ضد الانتساب، مهما كانت درجته، إلى أي حركة عمالية، مهما كان نوعها، وإن كان كثيرا ما يعبّر عن مواقف معادية للبرجوازية، باسم موقف رجعي صريح في عدائه للنزعة الإنسانوية، تبلور في كتابات نيتشه، وتكاثر تحت راية العداء للنزعة التجريبية، والتاريخانية، والبنيوية، وما بعد البنيوية (أحمد ١٩٩٢، ص١٩٢).

يستهدف أحمد من وراء هذا الجدال عرض السياق، الذي ظهر الاستشراق من خلاله. وبقدر ما يعتقد أن فترة أواخر السبعينات كانت معادية للماركسية، وما بعد بنيوية صاخبة، وعالمثالثية بالمعنى العاطفي، فإنه يعتقد، أيضا، أن كتاب سعيد برمته - وبكلمات ريموند وليامز - علامة على أخلاقيات السبعينات.

ورغم أن في اعتراضات أحمد المحددة على الاستشراق الكثير من المصداقية، إلا أن ثمة ما يدعو للاعتقاد أن تشخيصه للظروف المصاحبة لظهور الكتاب ينطوي على كثير من المبالغة. ومع أن كتاب سعيد ينم عن حدود وكوابح علاقته المحددة تاريخيا بالماركسية، وما بعد البنيوية، والعالم الثالث، إلا أن الكتاب يوسّع تلك الحدود البنيوية والشكلانية بطرق «شرطية» مثيرة للاهتمام.

فلنبدأ بمعالجة موضوع الماركسية. عبّر سعيد منذ ظهور الاستشراق عن انتقادات مستمرة للنظرية الماركسية لما تعانيه من نواقص ابستمولوجية وأنطولوجية. وقد صدرت اعتراضاته في هذا الشأن عن رفض لوضع أعمال محددة من النقد، أو السياسة، مسبقا في خانة أشياء من نوع «الماركسية»، أو «الليبرالية».

النقد، كما يقول، يشبه نفسه:

«من حيث ارتيابه في القوالب الفكرية ذات النزعة الشمولية، وعدم ارتياحه لتجسيد الأفكار المجرّدة، ونفاد صبره تجاه النقابات، والمصالح الخاصة، والإقطاعيات الفكرية، والعادات العقلية الجامدة».

يدعو سعيد، حسب فهمه للنشاط السياسي/النقدي، إلى الابتعاد عن أنظمة المعرفة الجاهزة والاتجاه نحو «أحداث»، أو أعمال معرفة مغايرة. وهذا شبيه، طبعا، بموقف ليوتار - وإلى حد ما فوكو - الذي ينكر أي قبول فكري أو أخلاقي بالشمولية.

وليس ثمة ما يدعو إلى الشك في أن اعتراضات سعيد على الأرثذوكسية الماركسية تبلورت تاريخيا بفضل ارتياب منظري ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، في كل محاولة لخلق وتعميم «رواية كبرى». وفي الوقت نفسه - خلافا لفوكو وليوتار - فإن خيبة أمله في الماركسية لا ترتبط بتجارب ١٩٦٨ التي أنتجت، كما يقول تيري إيغلتون:

ردة فعل عنيفة ضد «كافة أشكال النظريات السياسية، والتنظيمية، الساعية إلى تحليل بنى المجتمع ككل، والعمل على هذا الأساس، حيث بدا أن تلك السياسات مسؤولة عن الفشل» (إيغلتون ١٩٨٣، ص١٤٢).

تختلف المسألة نوعا ما لدى إدوارد سعيد، إذ يرى أن فشل المقولات الماركسية الراديكالية، ناجم عن عجزها عن التكيّف مع الحاجات والتجارب السياسية الخاصة لشعوب المستعمرات. وفي هذا الصدد، يقول بالإشارة إلى التجربة الفلسطينية:

«لم يظهر أن تطوّر ماركسية نظرية في العالم العربي كان استجابة ناجحة لتحديات الإمبريالية، و [عملية] تكوين نخبة قومية، وفشل الثورة القومية».

لذلك، يجسد سعيد في الاستشراق النقص الثقافي للنظرية الماركسية، إذ يلفت الأنظار إلى عجز ماركس نفسه عن رؤية العالم خارج أوروبا.

يدافع ماركس، كما نعلم، عن ظهور وانتشار المجتمع الأوروبي الرأسمالي، أو البرجوازي، كشرط مسبق للثورة الاجتماعية. وفي هذا السياق، يتماهى مع الكولونيالية الأوروبية باعتبارها المشروع التاريخي، الذي يسهل عولمة نمط الإنتاج الرأسمالي، ويعمل بالتالي على تدمير أشكال التنظيم الاجتماعي «المتخلفة»، أو ما قبل الرأسمالية.

وفي الكثير من كتابات ماركس، خاصة تحليلاته الصحافية في العام ١٨٥٣ للحكم البريطاني في الهند، يمكن العثور على صلة ضمنية بين الدور التقدمي لرأس المال، والدور التقدمي للكولونيالية. وفي هذا الصدد يكتب:

«على انجلترا تحقيق الدور المزدوج في الهند: في جانب منه تدميري، وجانب إحيائي - تدمير

المجتمع الآسيوي، ووضع القواعد المادية للمجتمع الغربي في آسيا».

يرد سعيد على هذا التصريح بالقول: إن الفرضية الماركسية حول الثورة الاجتماعية/الاقتصادية خاطئة أخلاقيا، وخاطئة في نتيجتها، من وجهة نظر شعوب المستعمرات.

أولا، لأن نظرتها إلى التقدم تعيد التركيز على فرضيات القرن التاسع عشر حول وجود عدم مساواة عميقة بين الشرق والغرب.

وثانيا، لأنها لا ترى في «الشرق» المستعمر سوى صورة مجرّدة لتوضيح نظرية ما، بدلا من النظر إلى الشرق ككتلة وجودية من بشر يعيشون المعاناة.

وأخيرا، الفرضية الماركسية خاطئة، لأن ماركس يسير على خطى المنطق الماكر للكلام عن المهمة التمدينية للكولونيالية. ففي هذا المنطق تُقبل رواية أوروبا الكبرى، الساعية إلى خلاص آسيا الفقيرة، كأمر مفروغ منه.

وبهذا المعنى، كما أشار فانون، تصبح حتى الاشتراكية جزءا من المغامرة العجيبة للروح الأوروبية (فانون ١٩٩٠، ٢٥٣). بكلمات أخرى، تصبح الكولونيالية ضرورة عملية ونظرية لا مفر منها لتحقيق رؤية ماركس التحررية.

يصل نقد سعيد للنظرية الماركسية إلى وجهة ما بعد بنيوية عندما يُظهر، مرّة أخرى، مدى ما تتسم به العلاقة بين المعرفة الغربية، والمصالح العملية للدول الغربية، من تعقيد. ومع ذلك، فإن المعايير الجغرافية، والثقافية، لتجليات سعيد ما بعد البنيوية تختلف جذريا - كما حاولت القول من قبل - عن تلك المستخدمة من جانب فوكو، ودريدا، في نقدهما التنقيحي للابستومولوجيا والهيمنة الثقافية الغربيتين.

ففي حين يحاول أولئك المشاهير ما بعد البنيويين الطعن في صحة المحددات المفهومية للغرب، من داخل الثقافة الغربية نفسها، إلا أنهم - كما يقول هومي بابا - يمارسون التمركز العرقي بوعي، وبصورة سافرة، في رفضهم لمد تلك المحددات إلى «الهامش الكولونيالي، إلى حيث سيضطر الغرب إلى مجابهة صورة مزدوجة، ومهمّشة، عن نفسه باعتباره قوّة تمدينية، وفي الوقت نفسه قوة إخضاع عنيفة» (بابا ١٩٨٦، ١٤٨).

لذلك، بينما يعرض دريدا بمهارة للنواقص الداخلية، والخيانات، وعمليات الحذف في ما يدعوه منظومة «الميتافيزيقا الغربية»، يتجاهل بشكل واضح التنظير للآخرين الحضاريين، أو العوامل

الخارجية، التي جعلت هذه المنظومة «غربية» بصورة لا تقبل التكرار. كما تبقى العناية النقدية التي أولاها فوكو لبنية الخطاب، ونظام الحضارة الغربيين، كليلة النظر من ناحية ثقافية بقدر ما يتعلق الأمر بالعالم غير الأوروبي.

لذا، تجدر قراءة الاستشراق، في هذا السياق، كمحاولة لتوسيع الرقعة التاريخية، والجغرافية لشكوى ما بعد البنيوية من الابستمولوجيا الغربية. فالاستشراق يقول: إذا أردنا فهم ظهور «الغرب» بصورة كاملة، كبنية ونظام، علينا، أيضا، الاعتراف أن «الشرق» المستعمر «ساعد في تحديد [ماهية] أوروبا باعتباره طرف المقارنة، التي تقيس عليها أوروبا صورتها، وأفكارها، وشخصيتها، وتجربتها».

بهذا المعنى، فإن ملاحقة إدوارد سعيد النقدية لماركس من شوارع باريس إلى آسيا، تدل على الطريقة، والكلام لهومي بابا:

التي نقل بها عمله بصورة جذرية مركز النظرية المعاصرة من الضفة اليسارية إلى الضفة الغربية، وما بعدها، من خلال تأمل عميق لأساطير القوة والمعرفة الأوروبيتين، التي تحكم على المستعمرين، والمنهوبين، بنصف حياة من سوء التمثيل والهجرة» (بابا، ص١٤٩).

في الختام، يمكن أن نزوّر مشروع سعيد إذا رأينا في نقده للماركسية مجرد التزام أعمى بما بعد البنيوية. فنقده لماركس، كما رأينا، يشبه من حيث الجوهر نقده لما بعد البنيوية. وكلاهما يلفت الانتباه إلى حقيقة أن هاتين النظريتين ليستا على طرفي نقيض، كما يبدو الأمر للوهلة الأولى، بل توحدهما عاهة التمركز العرقي حول الذات.

ومع ذلك، علينا الاعتراف أن سعيدا، كما قال نُقّاده، يمارس نوعا من الحصانة تجاه انجاز وقيمة النظريات والمعارف التي يختار نقدها، ويميل إلى التقليل مما يدين به من ناحية فكرية لسابقيه ما بعد البنيويين، ويتفادى الكلام عن إسهام الماركسية الكبير في «العالم الثالث».

فالماركسية، رغم اعتراضات سعيد، غير متواطئة مع الإمبريالية بقدر ما هي بيان للتواطؤ المؤكد بين الرأسمالية والكولونيالية. وما تطرحه نظريا يتمثل في جملة من الأبواب، التي يمكننا العمل بها، وفهم أنفسنا من خلالها، واندراجنا في تاريخ الرأسمالية/الإمبريالية الغربية بصورة مختلفة (انظر شاكرابتري ١٩٩٣، ص٤٢١).

علاوة على ذلك، وكما جادلت غياتري سبيفاك في عديد من المرّات، من المفيد إعادة التفكير،

في العلاقة الحالية بين العالمين «الأوّل» و«الثالث» بواسطة قراءات ماركسية لعولمة رأس المال، والتقسيم الدولي للعمل. فالفكر الماركسي يعتمد، كما تقول:

على إمكانية القول للعامل، إن العامل ينتج رأس المال، ولأن العامل، حاوية قوّة العمل، فهو مصدر القيمة. وبالطريقة نفسها يمكن القول لما يسمى بـ«العالم الثالث» إنه ينتج الثروة، وإمكانية التمثيل الذاتي الثقافي في «العالم الأوّل» (سبيفاك ١٩٩٠، ص٩٦).

بعبارة أخرى، يمكن التوّصل إلى خلاصات سعيد دون تعرية كامل المشروع المعرفي لماركس. وليس من قبيل الإدراك المتأخر، فقط، أن باحثي ما بعد الكولونيالية ومنظريها أصبحوا قادرين، بعد ظهور الاستشراق، على تخيّل التواطؤ ـ الذي يبدو مستحيلا ـ بين لا يقين ما بعد البنيوية والتاريخانية الماركسية.

إعادة التفكير في الخطاب الكولونيالي

حاولت البرهنة، حتى الآن، على أن الاستشراق، ومسألة فلسطين، وتغطية الإسلام، محاولات لسحب النموذج الفوكوي للتحالف بين السلطة والمعرفة، على الأوضاع الكولونيالية.

يستكشف فوكو، كما لاحظنا، خط التماس بين السلطة والمعرفة لتفسير وسائل المعرفة في تغيير السلطة، وتحويلها من جهاز ضخم تراكم في نطاق الدولة، إلى قوّة متشعبة يتم تعزيزها، ونشرها، خلال التبادل اليومي «للخبرة»، أو المعلومات، المحرّكة للحياة الاجتماعية. وبالتالي، فإن السلطة، كما تكتب سنيا غونيو «تُنتج عبر شبكات خطابية في كل لحظة يرشد فيها شخص «يعرف» شخصا لا يعرف» (غونيو ١٩٩٠، ص٢٢).

وفي حين يستمع سعيد، بعناية، إلى معالجة فوكو المؤثرة للسلطة، يتضح أنه أكثر اهتماما في نهاية المطاف بمسائل المعرفة، أو ـ بشكل أدق ـ يهتم باستكشاف، ونقد، ظروف نقل المعرفة، وتشويهها عن طريق عدوى السلطة. ويبدو في هذا السياق أن سعيدا يستحضر القول الفوضوي عن السلطة باعتبارها مفسدة، للقول إن السلطة تفسد بشكل خاص عندما تحتك بالمعرفة. وهذا، كما يقول لنا، هو الدرس الذي ينبغي استخلاصه من الاستشراق.

وإذا كان ثمة من مستقبل لهذا الكتاب.. سيكون اعتباره بمثابة تحذير من أن كافة منظومات الفكر كالاستشراق، وخطابات السلطة، والجماعات الأيديولوجية ـ أصفاد يبتكرها العقل ـ تُصنع، وتُطبق، وتُحمى، بقدر كبير من التبسيط.. وإذا كان للمعرفة الاستشراقية من معنى، يتمثل هذا

المعنى في تذكيرنا بالامتهان المغري للمعرفة، لأي معرفة، في أي مكان، ووقت، وربما في الوقت الحاضر أكثر مما مضى.

يفسر اهتمام سعيد، بالتأثير المؤذي للسلطة على المعرفة، قناعة لديه بكون النشاط الفكري والثقافي يحسّن، ويجب أن يحسّن العالم الاجتماعي، الذي يُمارس في نطاقه. ولا يمكن العثور على مناسبة يتجنّب فيها سعيد «الدنيوية»، أو النسيج السياسي للمعرفة الإنسانية. يحرص في مقدمته للاستشراق على رفض التمييز بين معرفة «صافية»، ومعرفة «سياسية» على أساس أن لا احد يحترم نفسه من الباحثين، أو الكتّاب، يستطيع من ناحية أخلاقية زعم عدم الانخراط في الواقع الراهن.

وبالتالي، فإن المعرفة أقرب ما تكون إلى طبيعتها، عندما تقوم بمجابهة، ومعارضة، التوزيع غير العادل للسلطة في «العالم». فهي تنتمي، كما يقول سعيد، «إلى ذلك الفضاء المحتمل داخل المجتمع المدني، وتعمل نيابة عن تلك الأعمال، والنوايا، الاختيارية، التي يتمثل في الدفاع عنها التزام إنساني وفكري عميق». كما أن المعرفة تكون أبعد عن نفسها عندما تتمأسس، وتتعاون مع مصالح نخبة مهيمنة، أو حاكمة.

بهذا المعنى، ينظر سعيد إلى الاستشراق كنموذج معياري للمعرفة المُمأسسة و«المنحطة»، التي يجب مجابهتها بمعرفة نقيضة. وهو يبني تحليله في هذا المجال على ثلاث دلالات مميّزة للاستشراق، يطرحها في مقدمة كتابه:

أولاً، يستحضر سعيد في البداية الفهم التقليدي «للاستشراق» كمجال للتخصص، أو المتابعة الأكاديمية لشؤون الشرق. وعلى نحو أدق، فإن «الاستشراق» يوحي بالروح الريادية للعلماء، والمتحمسين للثقافات الشرقية، في القرن الثامن عشر - مثل وليام جونز، وهنري كولبروك، وتشارلز ويلكنز - الذين أخذوا على عاتقهم الترجمات الأولى لنصوص مثل باغافدا غيتا، شاكونتالا، وأجزاء من أبانيشادس.

سعيد متسامح، نوعا ما، في قوله إن «الاستشراق» يشمل نشاطات أي أكاديمي غربي محترف - سواء كان مؤرخا، أو عالم اجتماع، أو أنثروبولوجيا، أو عالم لغة - انخرط في الماضي، أو الحاضر، في دراسات، وأبحاث، أو تعليم «الشرق».

ثانيا، يتخلى عن المحددات النظامية للميراث الاستشراقي، ليقول بنوع من الشمولية، إن

الاستشراق يشير، أيضا، إلى أي وكل مناسبة حاول فيها غربي تخيّل العالم غير الغربي، أو الكتابة عنه. وبالتالي، يصبح الاستشراق طريقة العقل في التخيّل، أو طريقة في التفكير، تغطي حوالي ألفي عام من المعرفة الغربية للشرق. وفي هذا المنطق يُعاد تعميد هوميروس، وايسخيلوس، ودانتي، كمستشرقين.

ثالثا، يطرح سعيد في نهاية الأمر فهمه الرئيس «للاستشراق» كنظام هائل، أو شبكة من النصوص المتضامنة حول القواعد، والإجراءات، المنظمة لكل ما يمكن تخيّله، أو كتابته، أو التفكير فيه، عن الشرق. ومن الواضح أن التعريف الثالث يشمل المعنيين الأوّل، والثاني «للاستشراق».

كما يشير، أيضا، إلى المرحلة التاريخية، التي جرت فيها كل محاولة غربية «لمعرفة»، أو الاحتكاك مباشرة مع العالم غير الغربي، عبر ما يدعوه جيمس كليفورد، بالميل إلى تقسيم العلاقة بين الشرق والغرب، كعلاقة بينهم وبيننا، ومن ثم إضفاء صفات حصرية على الآخر الناجم عن هذا التقسيم، من خلال عموميات حول «الشخصية» الشرقية، و«العقل» الشرقي، وهكذا دواليك (كليفورد ١٩٨٨، ص٢٥٨).

بالنتيجة، يقدّم سعيد في وصفه الأخير فهما للاستشراق كخطاب ـ بالمعنى المستخدم للخطاب لدى فوكو.

تفيدنا النظرية اللغوية/الاجتماعية أن التشكيلات الخطابية ترتبط، دائما، بممارسة السلطة. فهي أنماط من التعبير، أو منظومات من المعاني، تتشكل في سياق إدامة الأنظمة الاجتماعية السائدة، وتلتزم بها.

ففي كل مجتمع من المجتمعات، كما يكتب فوكو:

«يخضع إنتاج الخطاب، وكيفية اختياره، وتنظيمه، وإعادة توزيعه، لإجراءات معيّنة، تتمثل وظيفتها في تجنب ما ينطوي عليه من مخاطر، وفي السيطرة على الأحداث العابرة، وتفادي ما يمتاز به الخطاب من مادية باهظة».

الخطابات، في واقع الأمر، أنظمة معرفية محروسة جيدا، وهي تحدد، وتسيطر، على أنماط ووسائل التمثيل في مجتمع بعينه. وبالتالي، فإن الخطابات الاستشراقية/الكولونيالية أمثلة نموذجية للنشاط الخطابي، كلما زعمت الكلام باسم الشرق الصامت، وغير المفهوم، فهي في هذا

الزعم تمثل الشرق، باستمرار، باعتباره صورة باطنية، سلبية، أو «الآخر» المحروم من العقلانية الغربية.

بعبارة أخرى، يصبح الاستشراق خطابا في اللحظة التي يبدأ فيها، بصورة منهجية، بإنتاج صور نمطية عن الشرقيين، والشرق، من نوع الحرارة، والغبار، السوق المكتظة بالحركة، الإرهابي، المحظية، الطاغية الآسيوي، المواطن الأصلي الذي يتصرف كالأطفال، والشرق الغامض.

يخبرنا سعيد أن هذه الصور النمطية تعزز ضرورة، وجدوى، الحكم الكولونيالي، لأنها تؤكد، بعدد يصعب حصره من الأمثلة، تفوّق الغرب على دونية الشرق. وما تعرضه [الصور النمطية] يتمثل في الصورة الثابتة «لعرق محكوم، يهيمن عليه عرق يعرف ما ينفع العرق المحكوم، أكثر مما يعرف ذلك العرق نفسه».

لقد كان عمل سعيد نموذجيا في احتجاجه على عنف التمثيل في الخطاب الكولونيالي، وفي التزامه الكبير برفع درجة الوعي في الأوساط الأكاديمية الغربية. وفي الوقت نفسه، يمثل الاستشراق نوعا من التبسيط في إصراره على أن الصور النمطية تفترض، دائما، وتؤكد، وجود خطاب إمبريالي موحّد.

لذلك، أعاد عدد من النقّاد، من اتجاهات مختلفة، النظر في الاستشراق في الآونة الأخيرة، للتدليل على أن الصور النمطية الثقافية أكثر تناقضا، ودينامية، بصورة ملموسة مما يفترض سعيد.

هومي بابا، بصفة خاصة، يقول: إن الصورة النمطية الاستشراقية مرتبة غير مستقرة للهوية والوجود الكولونياليين. فهي ذات طبيعة مهددة إلى حد كبير، لأنها تمثل «آخر» الذات الأوروبية الباطني، والمطرود. وهي، أيضا، تجسيد لعمليات الإقصاء المتناقضة، التي تمارسها فنتازيا، وكراهية الغريب الكولونيالية، إذ تحوّل إلى واقع حيزا محتملا يعرقل لذة الغرب، ويسبب قلقه.

وفي هذا الصدد يكتب هومي بابا:

التنميط لا يعني، فقط، تكوين صورة زائفة لتصبح كبش فداء لممارسات تمييزية، بل هو أكثر من ذلك عبارة عن نص متناقض تعتمل فيه استراتيجيات مجازية، وكنائية، واسقاطية، وكذلك انزياحات، وإحساس بالذنب، والعدوانية، وتقسيم للمعرفة ما بين «رسمية» ومتوهّمة.

تُستكمل أفكار هومي بابا المعتمدة على التحليل النفسي ـ حول البنية غير المحددة، والمتشظية

للصورة النمطية الكولونيالية ـ بوعي نقدي متزايد حول الاستخدامات الراديكالية بالمعنى التاريخي للاستشراق، في الغرب، والعالم المستعمر غير الغربي، على حد سواء.

وفي هذا الصدد، يجادل باحثون مثل رتشارد فوكس، وبارثا خاترجي بأن الحركات القومية المعادية للكولونيالية، غالبا ما اعتمدت على صور نمطية كولونيالية إيجابية، في سعيها لتعريف الهوية الثقافية الأصيلة، في مواجهة الحضارة الغربية.

مقاومة غاندي الثقافية، يقول فوكس، اعتمدت، بصفة عامة، على صورة نمطية إيجابية للهند باعتبارها من حيث الجوهر: «روحانية، تقوم على التراضي، ومتضامنة» (فوكس ١٩٩٢، ص١٥١). لذلك، رد القوميون الهنود المتحمسون على الصور النمطية السلبية عن الهند ـ كمجتمع تسوده الطائفية، يعنى بالعالم الآخر، ويمتاز ببنية اجتماعية أبوية، واستبدادية ـ بحماسة، وبرامج إصلاحية.

بهذه الطريقة، لم يكن الخطاب الاستشراقي، من ناحية إستراتيجية، في متناول الإمبراطورية وحسب، بل كان في متناول خصومها، أيضا. علاوة على ذلك، لعبت الصور النمطية الايجابية، الملحقة بهذا الخطاب، دورا حاسما في تشكيل «الشرق» كيوتوبيا بديلة لأوروبا. وكثيرا ما استخدم باحثون، ورحالة، وكتّاب، ومجادلون، وروحانيون، وجوّالون، يصعب حصرهم، صورة الهند المؤمثلة في الخطاب الاستشراقي، لنقد الرأسمالية العدوانية، والنظام الاجتماعي في الغرب الحديث.

كذلك ـ كما يكتب نقاد مثل دينيس بورتر، وكاور باكشي ـ يستمد أدب الجنسية المثلية الراديكالي، والمنشق، في القرن التاسع عشر، الكثير من أسباب معيشته، من المواقف المتحررة للشرق (انظر بورتر ١٩٨٣ وباكشي ١٩٩٠). وقد قام كتّاب من أمثال فورستر، وإدوارد كاربنتر، بين آخرين، بتخيّل الشرق، والكتابة عنه، والتفكير فيه، واكتشافه بطريقة نمطية، باعتباره عامل وقاية ضد مختلف أشكال القمع السياسية والشخصية في الغرب الإمبريالي.

وإذا كان الاستشراق نصا محدودا، فذلك ناجم في المقام الأوّل عن عدم قبوله لإمكانية الاختلاف داخل النص الاستشراقي نفسه. والمفارقة أن سعيدا في إصراره العنيد، أحيانا، على أن النص الاستشراقي أسكت المعارضة، يسكت المعارضة، أيضا، وينتج خلافا لمنطقه الخاص صورة نمطية مقلوبة للغربي العنصري.

إن مهمتنا بعد الاستشراق لا تنحصر في إظهار تناقضات الصورة النمطية الشرقية وحسب، بل

أيضا، وهذه مسألة حاسمة، في رفض مباهج الركون إلى صورة نمطية للغربي. ربما نرى شكل، واحتمال هذا الرفض من خلال العودة إلى الأرشيف الاستشراقي نفسه، للإصغاء بعناية أكبر إلى المستشرقين أنفسهم. كيف نستطيع الرد، مثلا، على وليام جونز، وهو مستشرق بامتياز، عندما يتكلّم بمرارة عن ضيق الأفق الثقافي لأوروبا؟

لم يسمع البعض، أبدا، بالنصوص الآسيوية، ولن يقتنع آخرون بالعثور على شيء يعتد به في تلك النصوص، البعض يتظاهر بكثرة المشاغل، وآخرون يعانون من بطالة حقيقية. البعض يكره الفرس لأنهم يدينون بالإسلام، وآخرون يمقتون لغتهم، لأنهم لا يفهمونها. نحن نحب الأعذار، أو تمويه الجهل، ونادرا ما نقبل بتفوّق أحد علينا، تماما على غرار البدائيين الذين يعتقدون أن الشمس تشرق وتغيب من اجلهم، فقط، وليس في مقدورهم تصوّر أن الأمواج التي تحيط بجزيرتهم، قد تترك اللؤلؤ والمرجان على أي شاطئ آخر (جونز ١٩٩١، ص١٥٨).

لدينا، بهذا المعنى، نقد يمارسه مستشرق لعمليات الإقصاء السارية في المعارف الغربية، وهذا النقد يمثل قلبا للطرفين النقيضين في المعادلة الكولونيالية، حيث تصبح الرعونة المعرفية الأوروبية مصدرا لصفة البدائية التي تستحقها أوروبا. لا شك في أن مرافعة جونز نيابة عن معارف غير الأوروبيين، تتجاوز نطاق كتاب سعيد، وتستحق الاستيعاب في قراءة جديدة أقل شكلانية للاستشراق.

ترجمة: ح.خضر

هوامش:

1 Spivak G, Outside in the Teaching Machine, Routledge, New York 1993

2- Barker E, Hulme P. & Iversen M. (eds) 1994, Colonial Discourse/Postcolonial Theory, Manchester University Press, Manchester

3- Pathak Z., Sengupta S., Purkayastha S. 1991, "'The prison house of Orientalism'", Textual Practice, vol. 5, no. 2, pp. 195-218

4- Chatterjee P. 1992, "'Their own words? An essay for Edward Said'", in Edward Said: A Critical Reader, ed. Michael Sprinker, Blackwell, Oxford, pp. 194-220

5 -Brennan T. 1992, "'Places of mind, occupied lands: Edward Said and philology'", in Edward Said: A Critical Reader, ed. Michael Sprinker, Blackwell, Oxford, pp. 74-95

6- Ahmad A. 1992, In Theory: Classes, Nations, Literatures, Oxford University Press, Oxford

7S. Edward-1993, Culture and Imperialism, Chatto & Windus, London

8-1983, The World, the Text and the Critic, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts

9- Williams 1986, "Forms of fiction in 1848" in Literature, Politics and Theory, eds Francis Barker et al., Methuen, London, pp. 1-16

10- Eagleton T. 1983, Literary Theory: An Introduction, Blackwell, Oxford

11-F.Fanon 1990, The Wretched of the Earth, 3rd edn, trans. Constance Farrington , Penguin, Harmondsworth

12- Bhabha H. 1986, "'The other question: difference, discrimination and the discourse of colonialism'", in Literature, Politics & Theory, eds Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen, Methuen, London, pp. 148-73

13 - Chakrabarty D 1993, "'Marx after Marxism: history, subalterneity and difference'", Meanjin, vol. 52, no. 3, pp. 421-34

14-1990, The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues, ed. Sarah Harasym Routledge, New York

15- Gunew S. 1990, Feminist Knowledge: Critique and Construct, Routledge, London

16- Clifford J. 1988, The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts

17- Fox R. "'East of Said'", in Edward Said: A Critical Reader, ed. Michael Sprinker , Blackwell, Oxford, pp. 144-56

18- Porter D. 1983, "'Orientalism and its problems'", in The Politics of Theory, eds Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen, University of Essex, Colchester, pp. 179-93

19- Bakshi P. K. 1990, "'Homosexuality and Orientalism: Edward Carpenter's journey to the East'", in Edward Carpenter and LateVictorian Radicalism

29-

Jones W. 1991, "'A grammar of the Persian language'", in Sir William Jones: A Reader, ed. Satya S. Pachori, Oxford University Press, Delhi

شعر
١

طباق

محمود درويش

(عن إدوارد سعيد)

نيويورك/ نوفمبر/ الشارعُ الخامسُ/
الشمسُ صَحنٌ من المعدن المُتَطَايرِ/
قُلت لنفسي الغريبةِ في الظلِّ:
هل هذه بابلٌ أم سَدُومْ؟
هناك، على باب هاويةٍ كهربائيَّةٍ
بعُلُوِّ السماء،
التقيتُ بإدوارد قبل ثلاثين عاماً،
وكان الزمان أقلَّ جموحاً من الآن...

قال كلانا :
إذا كان ماضيكَ تجربةً
فاجعل الغَدَ معنى ورؤيا !
لنذهبْ،
لنذهبْ الى غدنا واثقين
بِصدْق الخيال، ومُعْجزةِ العُشْبِ/

لا أتذكَّرُ أنّا ذهبنا الى السينما
في المساء. ولكنْ سمعتُ هنوداً
قدامى ينادونني: لا تثقْ
بالحصان، ولا بالحداثةِ/

لا. لا ضحيَّة تسأل جلاّدَها :
هل أنا أنتَ؟ لو كان سيفيَ
أكبرَ من وردتي... هل ستسألُ
إنْ كنتُ أفعل مثلَكْ؟

سؤالٌ كهذا يثير فضول الرُوَائيِّ
في مكتبٍ من زجاج يُطلُّ على
زَنْبقٍ في الحديقة... حيث تكون
يَدُ الفرضيَّة بيضاءَ مثل ضمير
الروائيِّ حين يُصَفِّي الحساب مَعَ
النَزْعة البشريّةِ... لا غَدَ في
الأمس، فلنتقدَّم إذاً!/

قد يكون التقدُّمُ جسرَ الرجوع
إلى البربرية.../

نيويورك. إدوارد يصحو على
كسَل الفجر. يعزف لحناً لموتسارت.
يركض في ملعب التنِسِ الجامعيِّ.
يفكِّر في رحلة الفكر عبر الحدود
وفوق الحواجز. يقرأ نيويورك تايمز.
يكتب تعليقَهُ المتوتِّر. يلعن مستشرقاً
يُرْشِدُ الجنرالَ الى نقطة الضعف
في قلب شرقيّةٍ. يستحمُّ. ويختارُ
بَدْلَتَهُ بأناقةِ ديكٍ. ويشربُ
قهوتَهُ بالحليب. ويصرخ بالفجر:
لا تتلكَّأ!

على الريح يمشي. وفي الريح
يعرف مَنْ هُوَ. لا سقف للريح.
لا بيت للريح. والريحُ بوصلةٌ
لشمال الغريب.

يقول: أنا من هناك. أنا من هنا
ولستُ هناك، ولستُ هنا.
لِيَ اسمان يلتقيان ويفترقان...
ولي لُغَتان، نسيتُ بأيِّهما
كنتَ أحلَمُ،

لي لُغةٌ انكليزيّةٌ للكتابةِ
طيِّعةُ المفردات،
ولي لُغَةٌ من حوار السماء
مع القدس، فضيَّةُ النَبْرِ
لكنها لا تُطيع مُخَيّلتي

والهويَّةُ؟ قُلْتُ
فقال: دفاعٌ عن الذات...
إنَّ الهوية بنتُ الولادة لكنها
في النهاية إبداعُ صاحبها، لا
وراثة ماضٍ. أنا المتعدِّدُ... في
داخلي خارجي المتجدِّدُ. لكنني
أنتمي لسؤال الضحية. لو لم أكن
من هناك لدرَّبْتُ قلبي على أن
يُرَبي هناك غزال الكِنَايةِ...
فاحمل بلادك أنّى ذهبتَ وكُنْ
نرجسيّاً إذا لزم الأمرُ/

- منفىً هوَ العالَمُ الخارجيُّ
ومنفىً هوَ العالَمُ الباطنيّ
فمن أنت بينهما؟

- لا أعرِّفُ نفسي
لئلاّ أضيِّعها. وأنا ما أنا.
وأنا آخَري في ثنائيّةٍ

تتناغم بين الكلام وبين الإشارة
لو كنتُ أكتب شعراً لقُلْتُ:
أنا اثنان في واحدٍ
كجناحَيْ سُنُونُوَّةٍ
إن تأخّر فصلُ الربيع
اكتفيتُ بنقل البشارة!

يحبُّ بلاداً، ويرحل عنها.
[هل المستحيل بعيدٌ؟]
يحبُّ الرحيل الى أيِّ شيء
ففي السَفَر الحُرِّ بين الثقافات
قد يجد الباحثون عن الجوهر البشريّ
مقاعد كافيةً للجميع...
هنا هامِشٌ يتقدّمُ. أو مركزٌ
يتراجَعُ. لا الشرقُ شرقٌ تماماً
ولا الغربُ غربٌ تماماً،
فإن الهوية مفتوحَةٌ للتعدّدِ
لا قلعة أو خنادق/

كان المجازُ ينام على ضفّة النهرِ،
لولا التلوُّثُ،
لاحْتَضَنَ الضفة الثانية

- هل كتبتَ الرواية؟
- حاولتُ... حاولت أن أستعيد

بها صورتي في مرايا النساء البعيدات.
لكنهن توغَّلْنَ في ليلهنّ الحصين.
وقلن: لنا عالَمٌ مستقلٌ عن النصّ.
لن يكتب الرجلُ المرأةَ اللغزَ والحُلْمَ.
لن تكتب المرأةُ الرجلَ الرمْزَ والنجمَ.
لا حُبّ يشبهُ حباً. ولا ليل
يشبه ليلاً. فدعنا نُعدِّدْ صفاتِ
الرجال ونضحكْ!
- وماذا فعلتَ؟
/ ضحكت على عَبثي
ورميت الرواية
في سلة المهملات/

المفكّر يكبحُ سَرْدَ الروائيِّ
والفيلسوفُ يُشرّحُ وردَ المغنِّي/

يحبَّ بلاداً ويرحل عنها:
أنا ما أكونُ وما سأكونُ
سأصنع نفسي بنفسي
وأختارُ منفايَ. منفايَ خلفيَّةُ
المشهد الملحمي، أدافعُ عن
حاجة الشعراء إلى الغد والذكريات معاً
وأدافع عن شَجَرٍ ترتديه الطيورُ
بلاداً ومنفى،
وعن قمر لم يزل صالحاً

لقصيدة حبٍ،
أدافع عن فكرة كَسَرَتْها هشاشةُ أصحابها
وأدافع عن بلد خَطَفَتْهُ الأساطيرُ/

- هل تستطيع الرجوع إلى أيِّ شيء؟
| أمامي يجرُّ ورائي ويسرعُ...
لا وقت في ساعتي لأخُطَّ سطوراً
على الرمل. لكنني أستطيع زيارة أمس،
كما يفعل الغرباءُ إذا استمعوا
في المساء الحزين الى الشاعر الرعويّ:
«فتاةٌ على النبع تملأ جرَّتها
بدموع السحابْ
وتبكي وتضحك من نحْلَةٍ
لَسَعَتْ قَلْبَها في مهبِّ الغيابْ
هل الحبُّ ما يُوجعُ الماءَ
أم مَرَضٌ في الضباب...»
[إلى آخر الأغنية]

- إذن، قد يصيبكَ داءُ الحنين؟
| حنينٌ الى الغد، أبعد أعلى
وأبعد. حُلْمي يقودُ خُطَايَ.
ورؤيايَ تُجْلِسُ حُلْمي على ركبتيَّ
كقطٍّ أليفٍ، هو الواقعيّ الخيالي
وابن الإرادةِ: في وسعنا
أن نُغَيِّر حتميّة الهاوية!

- والحنين إلى أمس؟
| عاطفةٌ لا تخصُّ المفكّر إلاّ
ليفهم تَوْقَ الغريب إلى أدوات الغياب.
وأمَّا أنا ، فحنيني صراعٌ على
حاضرٍ يُمْسِكُ الغَدَ من خِصْيَتَيْه

- ألم تتسلّلْ إلى أمس، حين
ذهبتَ إلى البيت، بيتك في
القدس في حارة الطالبيّة؟

| هَيَّأْتُ نفسي لأن أتمدَّد
في تَخْت أمي، كما يفعل الطفل
حين يخاف أباهُ. وحاولت أن
أستعيد ولادةَ نفسي، وأن
أتتبَّعُ درب الحليب على سطح بيتي
القديم، وحاولت أن أتحسَّسَ جِلْدَ
الغياب، ورائحة الصيف من
ياسمين الحديقة. لكن ضَبْعَ الحقيقة
أبعدني عن حنينٍ تلفَّتَ كاللص
خلفي.

- وهل خِفْتَ؟ ماذا أخافك؟
| لا أستطيع لقاءُ الخسارة وجهاً
لوجهٍ. وقفتُ على الباب كالمتسوِّل.

هل أطلب الإذن من غرباء ينامون
فوق سريري أنا... بزيارة نفسي
لخمس دقائق؟ هل أنحني باحترامٍ
لسُكَّان حُلْمي الطفوليّ؟ هل يسألون:
مَن الزائرُ الأجنبيُّ الفضوليُّ؟ هل
أستطيع الكلام عن السلم والحرب
بين الضحايا وبين ضحايا الضحايا، بلا
كلماتٍ إضافية، وبلا جملةٍ اعتراضيّةٍ؟
هل يقولون لي: لا مكان لحلمين
في مَخْدَعٍ واحدٍ؟

لا أنا، أو هُوَ
ولكنه قارئ يتساءل عمَّا
يقول لنا الشعرُ في زمن الكارثة؟

دمٌ،
ودمٌ،
ودَمٌ
في بلادكَ،
في اسمي وفي اسمك، في
زهرة اللوز، في قشرة الموز،
في لَبَن الطفل، في الضوء والظلّ،
في حبَّة القمح، في عُلْبة الملح/
قنَّاصةٌ بارعون يصيبون أهدافهم
بامتيازٍ

دماً،

ودماً،

ودماً،

هذه الأرض أصغر من دم أبنائها

الواقفين على عتبات القيامة مثل

القرابين. هل هذه الأرض حقاً

مباركةٌ أم مُعَمَّدةٌ

بدمٍ،

ودمٍ،

ودمٍ،

لا تجفِّفُهُ الصلواتُ ولا الرملُ.

لا عَدْلَ في صفحات الكتاب المقدَّس

يكفي لكي يفرح الشهداءُ بحريَّة

المشي فوق الغمام. دَمٌ في النهار.

دَمٌ في الظلام. دَمٌ في الكلام!

يقول: القصيدةُ قد تستضيفُ

الخسارةَ خيطاً من الضوء يلمع

في قلب جيتارةٍ، أو مسيحاً على

فَرَسٍ مثخناً بالمجاز الجميل، فليس

الجماليُ إلاَّ حضور الحقيقيّ في

الشكلِ/

في عالمٍ لا سماء له، تصبحُ

الأرضُ هاويةً. والقصيدةُ إحدى

هِبات العَزاء، وإحدى صفات
الرياح، جنوبيّةً أو شماليةً.
لا تَصِفْ ما ترى الكاميرا من
جروحك. واصرخْ لتسمع نفسك،
وأصرخ لتعلم أنّكَ ما زلتَ حيّاً،
وحيّاً، وأنَّ الحياةَ على هذه الأرض
ممكنةٌ. فاخترعْ أملاً للكلام،
أبتكرْ جهةً أو سراباً يُطيل الرجاءَ.
وغنِّ، فإن الجماليَّ حريَّة/

أقولُ: الحياةُ التي لا تُعَرَّفُ إلاّ
بضدٍّ هو الموت... ليست حياة!

يقول: سنحيا، ولو تركتنا الحياةُ
إلى شأننا. فلنكُنْ سادةَ الكلمات التي
سوف تجعل قُرّاءها خالدين - على حدّ
تعبير صاحبك الفذّ ريتسوس...
وقال: إذا متّ قبلَكَ،
أوصيكَ بالمستحيْل!
سألتُ: هل المستحيل بعيد؟
فقال: على بُعْد جيلْ
سألت: وإن متُّ قبلك؟
قال: أُعزِّي جبال الجليلْ
وأكتبُ: «ليس الجماليُّ إلاّ
بلوغ الملائم». والآن، لا تَنْسَ:

إن متُّ قبلك أوصيكَ بالمستحيلْ!

عندما زُرْتُهُ في سَدُومَ الجديدةِ،
في عام ألفين واثنين، كان يُقاوم
حربَ سدومَ على أهل بابلَ...
والسرطانَ معاً. كان كالبطل الملحميِّ
الأخير يدافع عن حقِّ طروادةٍ
في اقتسام الروايةِ/

نَسْرٌ يودِّعُ قمَّتَهُ عالياً
عالياً،
فالإقامةُ فوق الأولمب
وفوق القِمَمْ
تثير السأمْ
وداعاً،
وداعاً لشعر الألَمْ!

شعر
٢

أنت خلقت للبهجة!

مريد البرغوثي

هذا ما تَستَطيعُ أن تَفْعلَه:
أن تُلقيَ بِها في السلَّة.
//

الرّزنامة كلّها ،
بِشُهورِها الإثني عَشَرْ،
تَرمي مُضارِعَها في الماضي

شاعر فلسطيني مقيم في القاهرة.

كأنّها «حَقاً» غابَتْ
مع آخرِ أجراسِها:
مَباهِجُها... لكَ أنتْ،
وأَوْجاعُها ... إلى النِّسيانْ.

//

لكنّك، كلَّ ليلَةْ،
منذ الليلةْ،
ستَسمعُ أصواتاً في العتْمَةْ،
خَشْخَشَةَ أوراقٍ تَعْبُرُ النافذِة:
أيّار/ آذار/آب/ شباط/
حُزيْران/ كانون الثّاني/
أيْلولْ/تشرين/ نيسان/
وَقْعَ خُطىً تُريدُها
وخُطى لا تُريدُها،
هَديلَ مَسَرّاتْ
وهَمهَمَة كَوارِثْ.

//

ها هو المَوْتْ،
مُرتَدياً قلائِدَ مِن أقْفالْ،
تَصْحَبُهُ سُلوقيّاتُهُ المُدَرَّبَة،
يُحيطُ خَصْرَهُ بِحِزامٍ أبَديٍّ
يدسُّ فيه العَناوينْ/
لَمْلَمَكَ مع ملابسهِ الغامقِة
ومَناديلِهِ وأمشاطِهِ

وفُرشاةِ أسنانه الضَّخْمَة/
وَسَّدَكَ في حقيبتهِ الأبنوسْ
وسافَرَ بِك
إلى حيثُ يَعْلَمُ ولا تَعْلَمْ/
لِتَكْتَشِفَ، بَعد انقِطاعِ المَطَر
أنه نَسيَكَ في اللحظةِ الأخيرة،
ودون أدنى إحساسٍ بالمسؤوليّة،
تَرَكَكَ لهذه الحياة!
وأنّ الذي مات
أُناسٌ غَيْرُك،
ذَهبوا لأسبابٍ غامِضَةٍ
كَغُموضِ مَنابعِ الرِّياحْ،
أو ذَهبوا
مَلْفوفِينَ بِراياتٍ نامَ فيها الرَّفيفْ.
//

ودون أن تَسْتَدْعيَ مَلامِحَها
ها هي تُعاوِدُكْ
بَهْجَتُك الباذخة، بَهْجَتُكَ المُعَتَّقَة
التي، بِتَمَهّلٍ ومَكْر،
خَبَّأَتْ مَفاتِنَها لأجْلِكَ أنتْ،
كأنّها صاعِقَةٌ تَخَمَّرتْ
سَبْعَ سَنواتٍ في الأعالي
ثم ضَرَبَتْكَ بقُوَّة
ضَرَبَتْكَ بالطولِ وبالعرضِ

وبالوَرْبْ،

وخطَفَتْ صَوْلجانَكْ

وقد تَجَنَّبْتَها كَثيراً، دون جَدوى،

لأنك، في الأَصْلْ،

(ولولا مئةُ وَجَعٍ تُلحُّ على زُجاجِكَ

كشحّاذي إشارةِ المُرورْ)

أنتَ ... خُلِقْتَ ... لِلْبَهْجَة.

//

المُجتمِعون في المُنتدى،

المَأْخوذونَ بِمَلامِحِكَ الحاسِمَة،

وصوتِكَ الصّخرِيّ

لا يُدْرِكونَ أنّ حديقةً ينبضُ فيها الرَّذاذ

كَفيلةٌ بِقَتْلِكْ!

طِفلٌ غَريبٌ يَضْحَكُ لكَ في القِطارْ

يُسَمِّرُكَ شجاعاً وجباناً في قَلْعَةِ جَسَدِكْ

وراغِباً في الرَّقْصِ،

كالمَشلولْ!

تَمْتَنُّ للنّسمةِ في القَيْظْ

كأنها فَوْزُكَ باليانَصيبْ!

يُخْجِلُكَ أن لا تَرُدَّ الجميل للنَّبيذْ،

(لم يَسأَلْ أَحَدٌ سِواك:

ماذا يأخذ النبيذ مِنّا

لِقاءَ هذه النشوة؟)

حنانُك يبدأ من خُطاك،
مِن حِذائكَ المَلْهوفْ
الضحكةُ تَبْدَأُ مِن عَيْنَيْكْ

تقول لِقَسْوَتِكْ:
قِفي في آخر الصَّف!
قِفي في آآآآخرِ الصَّف تماماً!
واستأذِني في الدُّخولْ!
استأذِني سَبْعَ مَرّاتٍ في الدُّخولْ!

لائقٌ لكَ الصَّمْتُ والصَّخَبْ
لائق لك الرسوخ،
ولائق لك التحليق بين نَوْرَسَيْنْ
كأنَّكَ جِسْرٌ
بين ضِفَّتَيِ الحُزْنِ والمَسَرَّة
لا تَتَحَدَّثُ عن أحمالِكْ
ولولا مئةُ وَجَعٍ تُلحُّ عليك
أنتَ ... خُلِقْتَ ... لِلْبَهْجَة.

//

في أَوْجِ ذلك
ها هو ذَيْلُ ثَوْبِها الأسْوَدْ
يكاد يَمَسُّ وَجْهَكَ النائِمْ:

حِدادُ أُمّكَ الطويلْ،
صامتاً، مُسْتَوحِشاً،
يَذْرَعُ مَمَرّاتِ البَيْتْ.

//

عَبْرَ النَافِذَة
تِلالٌ مِن زيتونٍ فَقَدَ اطمِئْنانَهُ العَتيقْ
قَدَّسَها مَن رَدَّدوا الابتهالاتِ ذاتَها
عَبْرَ القُرون،
ومَن أزالوا الغُبارَ
عن الرقائم واللّقى
وجُلودِ الماعز،
تِلالٌ مِن كَواكِبَ وأكْباش،
مِن صُلْبانٍ وقيامات،
وأمواجٍ نَسيَتْ مِن أين أتَتْها
أمواجُ سُكّانِها،
تِلالٌ مَرَّتْ عَلَيها المَمالكُ
كما يَمُرُّ المشْطُ في شَعْرٍ أجْعَدْ،
لم يُتْقِنْ حِمايَتَها تاجٌ
أو تَميمَةٌ،
ولم يُتْقِنْ حِمايتَها نُورٌ
أو ظَلامْ.

//

عَبْرَ النافذة/ في الأعالي،

مَعْدنٌ هادرٌ،
مُطمَئِنُّ الجَناحَيْن،
دَقيقُ التَّصويبْ،
يَحومُ باحثاً عن فِكْرَتِه القادمةِ،
(أهي سَيِّدةُ الحِدادِ الطَّويل؟)

يَبْحَثُ عنها
تَحْتَ القبابِ المُهَدَّدَة/

يَبْحَثُ عنها
قُرْبَ جِدار النوم،
حيث صورةُ الغائب
تُؤَبِّدُ، بالأبيَضِ والأسْوَد،
ابتسامتَه الأخيرةَ!

يَبْحَثُ عنها
بين الملاءاتِ البيضاءِ
على حِبال الغَسيلْ/

يَبْحَثُ عنها في الشارعِ
ذي الرُّضوضِ التي لم تَبْتَرِدْ بعد/

يُريدُ دَمَها الآن،
وغَداً، وغَداً، وغَداً!

//

تِلالٌ مُتَشابِهَةٌ كالقَوافي،
تَحْميها بَدَلاً مِن أن تَحميكْ!
يأتيكَ مِن سُفوحِها الْمُهَدَّدَة
نَشيدُ مُحِبِّيها :
أوَّلُهُمْ،
مَنْسِيٌّ في كُتُبِ الأقدَمينْ
وآخِرُهُمْ،
تقِفُ الآن صامتاً
أمامَ جفنَيْهِ الْمُسْدَلَيْن:

//

لماذا كلّما شاهدْتُ قَتيلاً مُسَجّى
ظَنَنْتُهُ شَخْصاً يُفَكِّرْ؟

ها أنتَ مَقتولٌ على الأرضْ
والأرضُ بِصِحَّةٍ جَيِّدَة!

قَلبُكَ مُتَوَقِّفٌ تَماماً
والتُّرابُ حَوْلَكَ ينبضْ!

دَوْرَتُكَ الدَّمَوِيَّةُ
تُكْمِلُ شُغْلَها خارجَ جِسمِكْ!

كُنْتُما اثنَيْن: أنت ومَطالِبكْ،

خَرَجْتُما معاً، قاتَلْتُما معاً...
وأنتَ/وَحدَكَ/مُتّ/

//

قَمَرٌ عجوزٌ
عُمْرُهُ تِسعُ ساعاتْ
لا يذهبُ إلى أفولِهِ
دون أن يَتْرُكَ بين يديْكَ
عَزاءاتٍ مُدْهِشَةَ:

في عَصْرٍ من الفِخاخْ،
لا تَزالُ العصافيرُ تَلْقُطُ رِزْقَها
وتَمْلأُ الفَضاءَ!

في حَقْلِ الألغامِ
المَنْسيِّ منذ الحَربِ الأخيرة،
(والغُروبُ الدائخ بالحُمّى
يَنْدَسُّ، مرتَجفاً، في فِراشِ الأُفُقْ)
لا يزال الريفيُّ
يعودُ سالِماً إلى البيت
بسِكَّةِ محراثِهِ،
وشَبَقِ فَخْذَيْه،
بينما الطُّرُقُ التي يسلكُها
تُفَكِّرُ في الانفِجارْ!

في الجَسَدِ المُعَطَّل
لا تزالُ عَضَلَةُ الخَيالْ
تَتْرُكُ كدماتٍ لا تُداوَى
في فَكِّ مَن تَشاءُ!

في قَصْرِ الطّاعة،
لا تَزال هناكَ غُرْفَةٌ مُغْلَقةٌ،
يُنَظِّفُ فيها أحَدُهُمْ
أسلِحَة العِصْيانْ!

يَطْمَئِنُّ الغالِبونَ إلى أنهم أحْمَدوكْ
لكنَّكَ، بَعد كلِّ جَوْلَة،
عندما تُرْسِلُكَ الخساراتُ
إلى بَرِّيَّةِ سَريرِكْ،
تنامُ،
كما تنامُ الشَّرارَةُ في حَجَرِ الصَّوّانْ!

//

ها أنت تضحكُ كما ضَحِكْتَ أوَّلَ مَرَّة
(قَبْلَ سُكوتِ الأجراس،
وذبولِ التّراتيلْ)
مِن رقصاتِ الظَّفَر،
وأنخابِ التَّهاني،
عندما انتَصَرَت الإمبراطوريَّة
على سائقِ البِغال

المُسَلَّحِ بعكّازٍ مِن البلّوطْ!

ها أنت تَضْحَكُ

عندما أَقْصَحَ العَصْرُ

عن تَعديلاتٍ مُدْهِشةٍ فِي شَرَفِهْ

حيث السَّيْفُ في يدِ واحدٍ فَقطْ

مِنَ المُتبارزَيْن!!

* * *

للجِسْمِ رَقْصَتُه، ولو بين الحِبالْ

للرّوحِ شَهوتُها، ولو فَوْقَ الصَّليبْ

الحرب تُوغِلُ في فُكاهتِها

إذا قصَفوا الفَراشة بالقَذيفة!

ثم تُمْعِنُ في التَّوَغُّلِ في فُكاهتِها

إذا ما لاحظوا أنّ الفَراشَة لم تَمُتْ

وغَدَتْ، بِكاملِ ضَعفِها، أحلى

وأعلى مِن يَقينِ العَسْكَرِيِّ

ومِن عُلوم الحَرْبِ!

نِصْفُ النَّصْرِ أنّ فَراشَةً عَزْلاءَ،

إلا مِن جُموحِ جَناحِها وجَمالِها،

دَخَلَتْ مع الموت المُؤكَّدِ

في سِجالْ!

ستموتُ،

تعرف أنها ستموتُ

مِن أوْصاف قاتِلِها،

ومِن أوْصافِها ،

لكنّها

ستُطِلُّ من شُبّاكِ يأسٍ قادِمٍ

وتَرِفُّ في غُرَفِ الخَيالْ:

للرّوح شهوتُها ،

ولو فوقَ الصَّليبْ

للجِسْمِ رَقْصَتُهُ،

ولو بين الحِبالْ.

//

الليلُ يَغْلي، على مَهْلِهِ،

في الغُرْفَة

والليل يهدأ ، على مَهْلِهِ،

في البالْ...

سُكونْ...

سُكونُ غُموضٍ،

سُكونُ احتمالاتْ،

سُكونٌ يُشْبِهُ مُرورَ العَيْنِ

على سُطورِ رِسالةٍ مِن مَجهولْ...

ثم،

خَشْخَشَةٌ على النّافذة ،

ها هم وصَلوا معاً :

شَبَحُ الملك المَغْدور

الذي يَحُضُّ الأميرَ الوسيم
على اكتشافِ يَدَيْه
ويحضُّ عَيْنَيْهِ على الانتباه
وجنونَهُ على الرُّشْد
ورُشْدَهُ على الجُنون،
وجُنونَهُ على الانتقامْ،
السّاحراتُ،
اللواتي بُعِثْنَ مِن مَحارِقِ العُصورْ،
مُتَوَّجاتٍ بِأكاليل الحَطَبْ
ومَطعوناتٍ بِالْمُقَدَّس،
الصعاليكُ المقتولون،
الذين صَعَدوا إلى روعةِ قضاءٍ كاسِرٍ
هازئينَ بالأوتادْ
ووَقَّعوا مُعاهداتٍ أنيقةً
مع موتهم الوَسيمْ
مُنْشَقِّينَ على غَباءِ شُيوخِهِمْ
ولم يَتْركوا لِنِسائِهِمْ
إلا ما تَذَكَّرَهُ الرُّواةُ الرُّحَّل
مِن إيقاعاتِ شَوقِهِم إلى أرْضٍ
ليْسَتْ كالأرْضْ
وتَوقِهِم إلى سَماءٍ
ليست مَنْسوجةً مِن الوَبَر/
ها هم، واحداً بعد الآخَر،
يَلْمِسونَ كتفكَ الآن،
وبأصواتٍ تُنَوِّرُها اللهفة،

يُعَلِّقونَ أوامِرَهُمْ على حيطانِ لَيْلِكَ،
كالقناديلْ:

- أيها المُفْرَد!
أيها المُتَواري في صِفاتِكْ!
- كُنْ شرِّيرا،
- مُزْعِجاً،
- عُدوانيَّ الحواس،
كما يَليقْ!
- كن ماكِراً،
- مُجازِفاً،
- مشدودَ الساقين،
كما ينبغي!
- أحبَّ نَفْسَكَ حتى الغرور!
- لا تُفَسِّرْ نواياكْ،
- أو غُموضَ خُطاكْ
- لا تُفَسِّرْ رِضاكْ
- ستحتاجُ إلى عُمْرَيْنِ كامِلَيْنْ
كي تُرضيَ عابساً واحداً!
- وحين تُلام
خُذْ طَعْنَةَ اللَّوْمِ بابتسامةٍ قَويَّة
- ذَكِّرْهمْ بما قالَهُ الطاووسْ:
«أنا لا أُنْكِر،
أنا لم أُنْكِرْ، أيها السادة،
لكن، ماذا عن غُرور الجُرْذ» .....!!!

- كن مَوجوداً مُستَتِراً،

ككهرباء، غَيْمَتَيْن،

- كن صُلباً، مُراوغاً،

- شيطانيَّ الحيلة،

- لأنَّكَ، أيُّها النّافِرُ الغريب

احتراماً لروحِكْ،

لا بُدَّ أن تَكْذِبَ على هذا العالَمْ!

||

مقتطف من قصيدة طويلة

تصدر قريباً

شعر
٣

ليل يسع الأرض

قصائد

زهير أبو شايب

ما يَكفي من العَتمة

عندي من العتْمةِ
ما يكفي لأن أبنيَ ليلاً يَسَعُ الأرضَ،
وعندي
كلُّ ما يحتاجُه الميّتُ من وقتٍ
ليَعتادَ على الموتِ الصحيحِ.

زهير أبو شايب، شاعر من الأردن.

لا أهلَ

لا أعداءَ لي

لا ضَوْءَ

لا رغْبة

لا نِسْوةَ يَعمُرنَ ضَريحي.

لم أعترفْ بَعدُ بأنّي

مِتُّ من كَثْرةِ ما أجَّلْتُ ميلادي

ومن كثْرةِ ما شُبّهَ لي أنّيَ حيٌّ

وإلهيّ

ومَرفوعٌ إلى صَدْرِ السمواتِ الفسيحِ.

ولم أطعْ قطّ سوى الغربةِ

لم أصلَبْ

ولم يُصلَبْ على الأرضِ

مَسيحي

سيّان إن كنتُ من الظلِّ

وإن كنتُ من الطينِ الفصيحِ.

عندي من العتمةِ

ما يكفي لأن أهربَ من نفسي

إلى أبعدِ ريحِ.

قبلَ انكسارِ الضوء

لم آتِ منكِ.

أتَيتُ من عَدَمِ
قبْلَ انكسارِ الضَوْءِ في الحُلُم.
لم تتركي أرضاً.
مضَيْتِ،
وكبكَبْتِ الترابَ
على يَدي،
وفمي.
حلَّفتُ قلبَكِ بالتُرابِ وبي
لا تتركيني. مِتُّ من سَأمي
لا تذهبي في الليلِ أبعَدَ من
هذا. أنا والليلُ... لم نَنَمِ

رُؤيَا

لم يعُدْ حوْلَكَ
إلاّ شَجَرٌ خالٍ من الضَوْءِ
سماءٌ سقَطَتْ من ليلِها فيكَ
ولم تَعثُرْ علَيْها

الذين انتظَروا أجسادَهُم في النَومِ
حتّى بردَت أحلامُهم
آباؤُك الأكثرُ ليلاً وأساطيرَ
المُشاةُ
الطَلَليّون
الخفيفون على الأرضِ
أضاعوك وضاعوا

ومشَوْا فيكَ
مشَوْا خلفَكَ كالريحِ
مشَوْا
تحتَ جَناحِ الليلِ
حتّى اتّسعَ الليلُ الوَساعُ

ربّما أنتَ الذي كنتَ تراني
وأنا أدخُلُ أحلامَك كاللصّ
لكي أسرقَ ضَوْءاً
وأرى ما لا تَرى
وأرى من أيِّ أمسٍ جئتَ بالليلِ
ومن أيِّ غدِ

ربّما أنتَ الذي نمتَ
وأحلامُكَ
زارت جسَدي

مُجَرّد اسم

أنسى السماءَ مُضاءةً والأرضَ تَبرُمُ
مرّةً تأتي إليَّ
ومرّةً تمضي إلى غيري
وأنسى اسمي القديمَ

لديَّ ما يكفي من الماضي
لأدفنَ فيه رأسي عندَ كُلِّ إشارةٍ

وأجرَّ ظلّي مثلَ نسرٍ ميّتٍ
أنّى ذهبتُ

لديَّ ما يكفي من الماضي
لأنسى اسمي القديمَ
متى سمعتُ اسمي لآخرِ مرّةٍ
وسمعتُ صوتَ البحرِ فيهِ؟
متى عَثرتُ عليهِ في الرؤيا
وأصبحَ صخرتي
أبني عليهِ كنيستي؟
ومتى نذَرتُ له النذورَ
وحين جعتُ أكَلْتُه؟

ولديَّ ما يكفي من الماضي
لأنسى أن أكونَ

أنا ابنُ فلاّحينَ
ضاعوا في السماءِ
كما يَضيعُ الباحثونَ عن الخلودِ
وضيّعوا أسماءَهم
وتَعتّقوا كالليلِ
ضاعَ البَرقُ من يدِهم
وضاعت عُشبةُ الأبدِ المملِّ

أنا ابنُ فلاّحينَ

لم أختَرْ أبي

لكنّني اخترتُ الحياةَ على حِفافِ الموتِ

حيثُ الأرضُ تَبرُمُ

ثمّ تَبرُمُ

ثمّ ترجعُ لي

وحيثُ أرى عَدوّيَ واضحاً في النومِ

وهو يجيءُ من ليلٍ إلى ليلٍ

ليصلبَني على خشَبِ اسمِهِ

وأراهُ وهو مجرّدُ اسمٍ

مثلَ أيِّ ضحيّةٍ

وأراهُ وهوَ أنا

وأنسى.

غابَة عَذراء

كنتُ في الليلِ الّذي

سالَ من غابتِها العذراءِ

كنتُ أزيحُ الأرضَ عن كمأتِها

كي تَراني

فجأةً

في الحُلْمِ مرّت

كما مَرّ نبيٌّ من صلاةٍ

وأيقَظْتُ البراكينَ من النومِ

أيقَظتُ

الّذي لفّعتُهُ بالدخانِ.

كنتُ بينَ الليلِ والليلِ أخفي
جسَدَيْنِ التبَسا بالمكانِ
جسَدَيْنِ انشَبَكا
الروحُ على الروحِ
واللحمُ على اللحمِ بانِ
أنا هذا العُشبُ، مرّت سماءُ
ورَمَتْ لي وردةً كالدهانِ
أنا ما أبقَتْه لي من جُنونٍ
أنا ما لم تُبْقِ لي من أمانِ

شعر
٤

تعلات

غسان زقطان

تذكّر الجدة

التعلاّتُ في غيبةِ الغائبة
وانتظارُ المراكب بين الظهيرةِ والعصر
حيثُ الشقوق العميقة للضوءِ
والراضياتُ الأسيرات، جداّتنا ، في السهولِ
يمشّطن نومَ التلالِ ويهرمنَ في نومهن المشقّق.

لم نبصرْ البحرَ
لكنّنا نستطيعُ التأكد، بعد التسابيح،

غسان زقطان، شاعر فلسطيني مقيم في رام الله

من أنّه خلف خط التلال

تقولُ الفتاةُ التي تكْنسُ الحوشَ

حين تذكرتُ

... لما دلفنا المنارةَ

اشعلتِ ناراً وأدفأتني!

تذكّر الوحيدات

الوحيداتُ

من لم يبعن مواعيدهنّ

ولا يشترين المواعيدَ

اشعلن ناراً على التلّ

اذ يكثرُ التائهون

ويشتدّ صمتُ الهواء

الوحيداتُ

يمشين في الظلّ

سربٌ من السرو يجتازُ خطَّ التلال

كتنهيدة الناي

أو كالصفير...

الصفير الوحيد الذي قد تراه هنا

غالباً في المساء...

الوحيداتُ

من لا نحبُ
ومن لا نواعدُ
ارسلن من يشرح الأمرَ للعابرين

وأسهبن.....

تذكر التائبات

والتائباتُ
اللواتي رجعنَ الى البهو من غيرةٍ في الجوار
على وهنٍ بعد صبح طويل وعصر، يحممّن اكتافهنّ
ويخلطن اعذارهنّ القليلة بالماء

فيما تؤدّي الحديقةُ دوراً جديداً أمام المساء
سيأخذها من تذّمر عاداتها العشر عارية حيث
تنتظر الأغنية:

يذهبونْ
مثلما
دائماً،
يذهبونْ
بعد أن يتركوا الخبزَ
فوقَ الوسادةِ
والشمع
في
الأمنية.

عندما تذهبين لقطف السفرجل

1

يا ابنتي
عندما تذهبين لقطفِ السفرجلِ
لا توقظيني

أنا ميتٌ منذ وقت طويل، كما تعرفين،
أنام على حجرٍ باردٍ مثل صيف قديم
تقلّبني الشمسُ ذات اليمينِ وذاتَ الشمالِ
وتنقرُ رأسي العصافيرُ

مررّني الضوءُ للظلّ
والظلُّ للضوءِ

... كانت لغاتُ العبيدِ ولهجاتهم تملأُ الليلَ
لّما عبرتُ،
وكانت تعاويذهم تمسكُ الذكريات
وتسحبها خلفهم مثل نمل كثيف

وكانت دفوفُ المغنّين تسبحُ كالطوفِ حولَ الشعاع
وترفعني في هواءٍ سعيد

وكنتُ على حافةِ الكرم، كرم السفرجل،
أقرأ روميّةً، ربما ، للأمير الأسير :

فليتك تصفو.....

2

يا ابنتي
عندما تذهبين لقطفِ السفرجل
لا توقظي حارسَ الكرم من نومه

انّه ميتٌ منذ وقتٍ طويل، كما تعرفين،
مخدّته من عظامِ البنات
وفرشته من أساور زوجاته الميتات
وفي خُرجهِ رأس زوجته الهاربة

حاولي أن تغني قليلاً أمام الشجيرات
حتى تحبك.

كم كان عذباً غناؤك في ليلةِ المولدِ النبويّ
ونحنُ على طَرْفِ من مكان

فقيران نسعى

وكان الغناءُ يمرّرنا في تعاريجهِ طائرين من القش!

كان الدراويشُ يلقون أجسادَهم في الدوائرِ
والماءُ يخرجُ من جبّة الصخر
والصخر في اثر الصيف
والصيف من صنعة الشمس
والشمس في اهلها

هكذا تؤخذ النفس!

3

يا ابنتي
عندما تذهبين لقطف السفرجلِ
لا توقظي حارسَ الكرمِ
أو ابنهِ

ابنهُ ميتٌ منذ وقتٍ طويلٍ،

ثلاثُ رصاصاتْ
في قلبه يغتسلنَ

ثلاثةُ أشباحْ
كانوا على بابه عند منتصف الليلْ.

ثلاثُ نساءٍ
تنهدّن في صوتهِ قبلَ أن يفتح البابْ.

ما يُشبه الحبّ
أو ما يليه
وما يترك الأمرَ مبتذلاً كالوشايةِ

لا توقظيهِ
إذن
انه ميتٌ عند منعطفٍ في الحكايةِ
رائحة النهر فيه

تمنّي قليلاً أمام الشجيرات
كي يستطيع التذكر.

كم كان عذباً غناءُ المغاربةِ السابحين على صفحة النهر قبل الزوال،
النساءُ اللواتي اتكأن على الجسرِ بين سلالِ الخضارِ وأضرحةِ الأولياءِ
وأطفالهن...

الرباطُ البعيدةُ في أهلها حيث تختبئُ الأندلس
والرباطُ التي كلما قلتُ أذهب من بهوها أفردتْ للنوايا بساطاً
ومدّت بساط!

أفاطم
لو مِلْتِ لِي
أو تَذَكّرتني
تلك أغنية النهر،
لاهتزّ قلبي
وأسعدتني
واهتدى
في التلال الغزال

ولكنَّ فاطمةَ لم تكن غير اغني
أطلقتها القواربُ
والنسوةُ الميتات على الجسرِ
في أمسياتِ الرباط!

4

على بابها دق رحالّة في الصباح
ولم تستفق

وعند الظهيرة أيقظها طائر
من كتاب ولم تستفق

وفي الليل جاءت من الكرم بنت
بشعر قصير
وكمّين متسخين

وحمل سفرجل.

نادت على أهلها الميتين
لسبع ليال
وسبعة أيام
كاملة في الحساب

الفتاة التي دقّت الباب في الليل

كانت هناك
بشعر قصير
وكمين متسخين
وصوت غراب.
قالت لها امرأة في الثلاثين
أيقظها الصوت من موتها:
ولدتك في الحلم، لست
حقيقية كي نحبك مثل البنات
اذهبي كي نحبك عشرين عاما
وكي نستطيع انتظارك،
لا تكبري في الضباب
لئلا نموت

دلت علي الهداهد

هنا جالسٌ حيثُ تعرفني الطيرُ
دلّت علي الهداهدُ

واشتدَّ نقرُ الدفوفِ
وقد ثقل الفجرُ
والسائلون.

لم ترجع ابنتنا من قطافِ السفرجلِ
دلّتْ عليها الذئابْ

وكانت هناك الإشارات
متروكةً في الدروبِ
يقلّبها الجاهلون

الإشارات، من أرسلتني إلى هذه البئر.

سلّمي آيتي
والتعلاّت منزلتي
والنساءُ اللواتي تتّبعنني في الضُّحى
والظهيرة والعصر
أيقظن أزواجهنّ وعدن على مركبِ الليل
مثل الأمانات.

على هدي عتمتها اصعد البئر
كي يشرب الضوء وجهي
وكي المس الطير في نومها
كي تقول غداً:

لم نكد نتبع الحلم
حتى أفقنا!

وكي استطيع التذكر
إنا مشينا وراء على عتمة البئر
حتى وصلنا معاً
وافترقنا

ولما شربنا من الماء سبعاً
ولما ارتوينا وكدنا
شرقنا.

لا مهنة لي غير هذا
.... التعلاّت في غيبة الغائبة
كل ما يمكن الخوض فيه وتأويله للمساء الذي سوف ابلغه في المساء

الصعود من البئر مشيا
خفّةُ الليلِ
صوتُ الجبالِ
انتظارُ الكرومِ
اختيارُ العدّو
وتأليف منعطفٍ في الحكاية
حتى نطيلَ العشّية
أو نستطيعَ التوّقع

أو نجعلَ الامر محتملاً
كسرُ أمنية
كي نرى الخيلَ تطوي الجبال الموّشاة بالبحر طّيا

الرضى والتذّمر
رؤيا كُثّير
ذئبُ الأحيْمر
مرثاةُ مالك
لّما تتبّعه للثغورِ الغضا ميتاً
ثم ناداه حيّا

البنفسجُ في الوصف
لّما نربّي الجنازات في الشعر
أو نأخذ امرأة، دون إذن، من المصعد الدائري
إلى غرفةٍ في المجاز.

ويُسئم
ني ما عرفْتُ
وما سوفَ أعرفُ

من مكمني أبصرُ الخائفينَ وأحسدهم
أبصر النادمين وأحدسُ بالأمرْ

لا مهنةً لي غيرَ هذا
ولا سِرْ...

... تأمّلهم في دخانِ اللفافات والارتياب
وتدوير اسمائهم في النداء

التجول خلف الرواية، بعد الخطاب
مع العائدين مشاة من المتن

لا البيتُ يأخذهم للمساءِ الغريبِ
ولا الدربُ تحملهم للضواحي الأليفةِ

لا مهنة لي غير هذا
... وتجميع أكمامهم من زوايا المقاعد

كالبرد أجمعهم.

الطائر يتبعني

في العام ألفين أو قبله، ربّما،
كان يسكنني مطلعٌ يشبهُ الصيفَ في غرفِ العازبين
أدوّرهُ في الكلام...

كمشي سعيدٍ على حافةٍ من رخامٍ، وتنظيفها من غبارٍ
خفيفٍ ستتركهُ في الحوافّ البغالُ التي صعدتْ
مثل عادتها الجرفْ...

«...في منزلي
تلدُ النساءُ خواتماً
ويغبن عن دنيا وراءَ البابِ
جنّةُ من أحبّ هنا
ورحلةُ من رأى ...»

مطلعٌ مثل باقي المطالعِ
لم أنتشلهُ من التمتماتْ.

كطيرٍ من القشّ

يتبعني...!
لا مركب للمحبّ سوى شوقه
لا دليلَ له
غيرهُ
أو كتابْ

والتعلاّت
لو تعرفين
ستفتح باباً
وتغلق باب.

... وتتركني مثل شأنٍ قديمٍ على رفّ أيامها
جيرتي صورُ الغائبين
وتحديقُ أعينهم في الغبار

وتفتيشُ أعمارهم حين يُؤتى بها كي تمرَّ على عجلٍ
ثم تُرمى.

على الرفّ قربيَ موتى يحومون
أحياءُ لا يعرفون الجواب
ولا يبصرون الطريقَ إلى إثمها

لن يدلَّ على نومها في فراشي سوى حلمها
والعناقُ الذي يترك القلب أعمى!

لا مشقّة في السيرِ في طرقٍ مهدّتها الذئاب.

لها ما أحبت
ولي ما أردت
وللناس ما اختلسوا من رؤىً أسعدتها
وللعابرينَ نوايا المكانْ.

أقامت هنا ما أقام الغرام
خفيفاً على قلبها أو يكادُ
مشت في المنام
وألقت زهوراً على الطائفين

ولم تنتبه للسماء التي انفتحت فوقها
«وردةً كالدهان»

ونامت قليلاً
ولما رأت شارةً صدّقتها!

نزل صغير في جنوا

الإشارة في ردهة الدير
مقهى اليف يطل على شارعين غريبين في «جنوا»

يشبه الأمر إنا مررنا هنا!

واضحاً كان هذا التشوّش لما دلفنا إلى مدخل النزل
في نبرة المالك المشتراة من الموت
أو يده وهي تعطي المفاتيح
أو خشّة السلسلة

في الذهاب إلى حافة الصوت حتى التقاط تنفسنا بين فوضى الموائد، ماكينة القهوة، العابرين، الجدال على البار، فوضى البطالة في صفحة الاقتصاد، الوجوم واطراقة الجالسيْن أمام الزجاج، المشادة في المدخل الجانبي...

الشتاء الذي اشتد في الليل، منتصف الليل، كي يجعل الأمر أعمق من مشهد العاشقين أمام الفراش المرتب في نزل جاء من زمن آخر كي يكونا هنا ليلة أو اقل...!

تذكّر الحرير

.. الأميرة في نومها والمساء على حافة النافذة

خزانتها بعد قوسين في البهو مفتوحة

والخزانة سودا ء
أشباحها في الخزانة هادئة وهي تأكل ذكرى الحرير

ملابسها الداخلية بيضا ء
شرشفها ابيض
والتعاويذ منسية في المرايا

وكانت شؤون المنازل، أيضا ، هناك
الثياب التي استخدمتها اليمامات في الصيف
رائحة الزيت
فوضى يديها التي تركت اثراً في القماش الخفيف على منبت النهد

شيء من الارتياب
على عسل الصوتْ

لا مشقّة في البعد
لكنه سبب كامل لانتظار المجرّة في البيت!

ليس لي سبب

ليس لي سبب كي اظل هنا
ليس لي سبب كي أربّي الجنازة كالآخرين
ليس لي سبب لانتظار على درج الدار.

بناؤو كفافي

لي نغمة في اللحن

لم اعثر بها

لكنها ذهبي الوحيد
وحيلتي

فيها احتمال الارتجال
ورفقة الأفعال
والسرد المتين

كأن بنآئين سرييّن أيقظهم كفافي
يعبرون من التلال
ويبدأون الحفر عند مخدتي!

تذكّر البكاء

البكاء الذي في الرضى والبكاء الذي في البكاء،
البكاء الذي ليس لي والبكاء الذي في ألاغاني

البكاء الذي يرتدي وهو يأتي
قلادتها، لمعة الصدر والكتفين، القميص المشجّر والخفّ والمئزر
الأبيض المنزليّ

البكاء الذي لم يزل مقعياً قرب نومي كذئب «الفرزدق»

« فصرت أقدّ الزاد بيني وبينه
على ضوءِ نارٍ تارةً ودخانِ»

تذكّر النوم

على طرف النوم تمثالها
حيلتي بعدها أن تُرى الأرض
أو أن تُعادَ إلى أهلها
ان افكّر كالنسر
، هل قلت هذا لعشرين عاماً خلت او يزيد
وها انني لم ازلْ في المكان
وما زلت اعدو!
طليقاً ومرتهناً بالحضورْ

كما شاء ان يحبسَ الذئبَ في عدوهِ، البحتريُّ

«عوى ثم أقعى فارتجزتُ فهجته
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ»

على ضوء ذئبين
أغفو

فتعوي الحديقةُ
خلف الزجاجْ

ويعوي السياجْ

وتعوي الطيورْ

شعر
٥

طفل البصرة

برنار مانسييه

١

حفنة رمل

حفنة ملح

أو زبد

نذروها على صغير الغزالة

|||

غصن مطر

غصن ندى

ومن الدمع غصن

على صغير الغزالة الشاحب

|||

ريشة، اثنتان

ورقة تتطاير في الهواء

وبعض ثلج يحط

على جثة الغزال الصغير

المنطفئ

|||

حبات تمر

سنبلة شعير

سبحة نحيب

على طفل الغزالة المهشم

|||

من صفصافة عذاب

رعي حمام مرتعش

تجعد الغار

على صغير الغزالة الغافي

|||

قطرة قمر

هبة ضباب

عطر صباحي

على صغير الغزالة في ليله الطويل

|||

سلة جمر

قليل من الزعرور

عود خلنج صغير

على طفل البصرة

٢

جنيات البحر تطلق الأعاصير

المتلاحقة

ورا ء فريستها

ورا ء الطفل العاري

|||

من كل صوب

ينطلق ضحك الحبارى

كذلك يضحك القباطنة

ابتهاجاً بإصابتهم الهدف
ويقهقه الرؤساء ساخرين
من الطفل الحالم

|||

طفل مفرط النحول
يرتعد برداً من العملة المزيفة
بأكاذيب متوهجة
يرتعد من الفوسفور الذي
قذفته في وجهه العاصفة
وهو الطفل الذي لم يكن يخيفه شيء

|||

السماء تمطر عقائد من غرغرينا
سرعان ما تزهر ثآليل
ربيع مرعب على وجه الطفل النقي

|||

مثاقب دقيقة
أسنان من معدن صلب
منحوتة من حديد جائع
إلى التهام طفل عار

|||

المحركات السودا ء التي تسعل

مولدات عضلات كهربائية

تجرب العشق الآلي

على طفل البرا ءة

٣

دهليات مجرمة ترتعش

برتقال أحمر يغني

إيمان نبوي يتغذى

من وجه طفل

|||

المدن العالية حرقت

هناك بعيداً ، حرقت

أصبحت حقل أقحوان

تعجن فيه الأقمار

والطفل هو المعجن

|||

شموس تزمر على ناطحات السحاب

إنذارات صفيح لا يصدأ

ناطحات السحاب تموء

لحناً على الأكورديون

جسد الطفل ناي اللحن

|||

تنزف الليالي نيونها الأزرق

ومن الأحماض المكبرتة تسيل جبال

وهي تتبادل طلقات الرصاص

تقول إن الطفل فتح جراحه

×××

تتقيح المدن النائية

تقودها ملوك القطعان إلى المسلخ

يضحك كبير الملوك

من عشبة تحت قدميه

|||

فخ واحد للجميع

يتبادلون فيه الشتائم واللكمات

والنفي

اللعنة تنهض كفجر

أيقظته شفة زرقاء

|||

هاهم يصلون لأجل من حلت عليهم

لعنة السماء

الرمال الشاسعة والأنهار الكبيرة

لنلق عليهم حفنة صحراء

وعليك أيضاً أيها الطفل

......

أنت، يا ورقة الوردة

ترجم القصيدة عن الفرنسية

فايز ملص

طه حسين وأنسنة التاريخ المقدس

فيصل دراج

«أيها الناس، إنما أنا سلطان الله في أرضه: أسوسكم بتوفيقه وتسديده، وأنا خازنه على فيئه، أعمل بمشيئته، وأقسمه بإرادته وأعطيه بإذنه. قد جعلني الله قفلاً، إذا شاء أن يفتحني لأعطياتكم وقسم فيئكم وأرزاقكم فتحني، وإذا شاء أن يقفلني قفلني»

أبو جعفر المنصور

في مستهل كتابه عن «الفتنة» وصف د. هشام جعيط طه حسين بأنه أديب لا مؤرخ. والوصف صحيح وغير صحيح، ذلك أن حسين كان أديباً ومؤرخاً، وكان داعياً للتحرر الإنساني، قبل أن يكون الأمرين معاً، وما كتابه «في الأدب الجاهلي» إلا حلقة في سلسلة كتابية، اختلفت إلى مواضيع كثيرة، وظل التحرر موضوعها الأساسي. ولعل هذا التحرر، الذي يعبر عنه في الأدب وفي أجناس مغايرة، هو الذي أملى على «إسلامياته» كتابة أخرى، لا تضيف كتاباً تراثياً

فيصل دراج، كاتب وناقد فلسطيني يقيم في دمشق

إلى كتب تراثية لا تنتهي، بل تُقصد إلى «إخراج الرجعيين من جحورهم»، كما قال قبل وفاته بقليل. ومع أن في القول المقتضب بُعداً سياسياً مباشراً، فقد كان في «اسلامياته» بُعد آخر، غايته تحرير التاريخ الإسلامي من أساطيره، وأنسنة مواضيعه، التي أضافت إليها الثقافة الموروثة قداسة مصنوعة.

١ ـ المؤرخ في مواجهة القديم:

في مستهل كتابه «الشيخان» ـ ١٩٦٠ ـ نقد طه حسين طرق القدماء في كتابة مسيرة أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب، القائمة على روايات ينقصها التدقيق والاتساق والنزاهة، وواجه القدماء بمنهج حديث أخذ به في كتابه الشهير: «في الأدب الجاهلي» ـ ١٩٢٧ ـ الذي يبدأ من الشك، بل من «أعظم الشك»، فاصلاً بين البحث العقلاني وعادات النقل والاستظهار، وبين التصور الديني، الذي يقدس البشر القريبين من زمن النبوة، والتصور الدنيوي الذي يفسر المقدس وينزع عن البشر قداستهم المفترضة. فقد رأى التصور الديني في زمن الخلفاء الراشدين زمناً مباركاً متجانساً، يساوي بين سيرهم المتباينة ويحولها جميعاً إلى سيرة واحدة. استنكر حسين، من الصفحة الثانية، التقديس وما يفضي إليه، لأن في التقديس ما يعطل العقل ويستقدم البداهات المستبدة. فالخليفة الأول، كما الثاني، له سيرة خاصة به، فيها ما يرضي العقل وما لا يرضيه ولـ «الشيخين» معاً ظروف حددت مصيريهما، وأملت سيرتيهما بصيغ مختلفة.

يفصل طه حسين بين المؤرخ الحديث، الذي يحذف ويستبقي، والواعظ الديني الذي يكرر حقيقة تسبقه ويرى ذاته جزءاً من هذه الحقيقة. يقود الفصل إلى التمييز بين علم التاريخ، الذي يتعامل مع الظروف والوقائع والمتغيرات، والقصَص أو أشباه القصَص، التي لا تروي ما كان بل ما رغب به الرواة أن يكون. فعلى خلاف المؤرخ، الذي يشتق الأشخاص من الوقائع، يربط المتشيع الديني الوقائع المختلفة بالشخصيات المقدسة. نقد حسين تأريخاً إسلامياً قوامه أهواء دينية، تواجه مقدساً بآخر، وتشيّعاً سياسياً يصوغ الشخصيات بمعايير دينية. ولأن التاريخ المتشيّع هو رواته المتشيّعون، يكون نقض الرواة مقدمة للتأريخ الموضوعي. فهؤلاء الرواة يسردون الوقائع المنقضية بيقين الذي زامنها، يسرفون في وصف الدقائق ويمعنون في التفاصيل، مطمئنين إلى روايات شفهية حوّرها أكثر من لسان واختلقتها أكثر من ذاكرة. ولعل هذه الروايات التي تجري

مطمئنة، وتقدس ما تشاء، هي التي تجعل التاريخ المتوارث قصَصاً، أملتها الأهواء وفرضتها المصالح.

يشكك حسين بالرواية الشفهية المؤسسة على تشيّع ديني، قائلاً بأمور أربعة: لم يعش القدماء الأحداث التي يروونها بل اعتمدوا، بلا تدقيق، روايات سابقة على زمنهم. وهم لم ينقلوا ما وقع، بل ما مالت إليه نفوسهم، متنقلين بين المديح والهجاء والتبريك والأبلسة، منتهين إلى تاريخ رَغَبي، بعيد عن النزاهة والحرية العقلية. وإضافة إلى هذا وذاك، فإن التاريخ المتداول هو تاريخ المنتصرين، الذين أملوا على الرواة تاريخاً أحادي الصوت لا يلتفت إلى أصوات المهزومين، عرباً أكانوا أم غير عرب، مسلمين أكانوا أم غير مسلمين. وكثيراً ما كان الانتصار يدفع المنهزم، كما المنتصر، إلى إعادة تأليف ماضيه، بما يؤكد الانتصار أو يبرّر الهزيمة. دفع هذا التأريخ الانتصاري، الذي تقول به القوة لا الحقيقة، طه حسين في كتابه «الوعد الحق» إلى اتهام «التاريخ الأرستقراطي» اتهاماً يتاخم التنديد، يحتفي بالطبقات المسيطرة مبتدئا بالقادة والأشراف و«سادة قريش»، وناظراً إلى الدهماء باحتقار كبير(١). يشكو حسين، وهنا العنصر الرابع، من كثرة الحكايات ونقص النصوص، موحياً بمفارقة طريفة، فالمسلمون الذين تحدثوا كثيراً عن التاريخ لم يخلّفوا من الكتابة التاريخية إلا قليل القليل. ذلك أن ايديولوجيا التعصب لا تحتاج إلى المؤرخ، الذي يشرح الظواهر بسببية دنيوية، بقدر ما تحتاج إلى الفقيه، الذي يؤول الدنيوي بغايات إلهية.

رفض طه حسين، مستنداً إلى عقله وإلى مراجع تراثية، ما جاء به القدماء، منتصراً لـ «تاريخ عقلاني» يقرأ التاريخ في ممكن التاريخ ويخلص، وهو ينقد الرواة، إلى تاريخ لا يقول به الرواة. يتكئ الرفض، الذي يفصل بين العلم والحكاية، على أكثر من سبب،: «فالقدماء يختلفون ويمعنون في الاختلاف في كل شيء»، يكذبون ويسرفون في الكذب بعد الاختلاف، ويتوجون الاختلاف والكذب باختلاق حكايات لا وجود لها. فهم يختلفون في أحاديث الرسول عن أبي بكر وأحاديثه عن علي، ويختلفون في ما نُسب إلى عائشة وفي التاريخ الذي أسلم فيه أبو بكر، ويختلفون في سن علي وموقفه من «رسالة السقيفة» ومن حرب صفين، ويختلفون في علاقة عمر مع علي وفي موقف عمر من خالد بن الوليد، ويختلفون في تقويم عبد الله بن العباس «حبر الأمة وترجمان القرآن»... بل إن هذا الاختلاف يغدو لا معقولاً حتى في أمور بسيطة مثل العمر الذي توفي فيه عثمان بن عفان، فهو قتل وهو ابن خمس وسبعين سنة، لدى البعض، ويرى بعض آخر

أنه قتل في الثانية أو الثالثة والثمانين من عمره، ويرى طرف ثالث أنه قتل وهو ابن تسعين أو ثمان وثمانين أو ست وثمانين، وقال آخرون إنه قتل وهو ابن ثلاث وستين سنة «يريدون بذلك أن يلحقوه بالنبي وخليفته، فقد اختارهم الله لجواره في هذه السن».

يأتي الاختلاف من عقلية لا تعرف التدقيق، ومن هوى ديني لا يقتصد في المحو والاختلاق. وهذا الاختلاف، الذي ينوس بين الديني والسياسي المؤول دينياً، جعل روايات القدماء الكاذبة متزامنة ومتعاقبة، متزامنة هي في علاقتها بالحديث المباشر الذي أوجدها، ومتعاقبة في الصراعات المتجددة التي تعيد إنتاجها مختلفة في أزمنة مختلفة. أدى هذا إلى كتابة تاريخ «صدر الإسلام» أكثر من مرة، يكتبه الذين لم يعيشوه كأنما عايشوه، وتعاد كتابته كي يحسن إلى طرف ويسيء إلى آخر، ويكتب من جديد توسلاً لشرف مفقود، فجميع المنتصرين تنتهي أصولهم إلى المقدس والبدايات المباركة. قاد كل هذا إلى روايات مختلطة وشديدة الاختلاط، يمتزج فيها التشيع الديني بالعصبية القبلية، والإيمان الرقيق والعقلية الشفهية بالتقرب من السلطة، والدفاع عن الإسلام بالعصبية القومية، ومناوأة قريش وقبول الإسلام دون قبول العرب... حمل هذا طه حسين على اتهام القدماء بالتكلف والتزيد والغلو والإسراف، بمن فيهم مؤرخ كبير مثل «الطبري»، وحمله على البحث عن طريق خاص به: «من أجل هذا كله، أعرض عن تفصيل هذه الأحداث كما رواها القدماء وأخذها عنهم المحدثون من غير بحث ولا تحقيق.. ص: ١٠»(٢).

رفض حسين في القدماء اختلافهم الشديد الذي يعطل القراءة، وتقديسهم للأشخاص الذي يبطل النقد والتقويم، وإسرافهم في الكذب الذي يلغي النصوص. كان قبل أن يكتب: «الشيخان» بخمسة عشر عاماً قد توقف أمام نهج المؤرخين المسلمين في كتابة التاريخ في الجزء الأول من كتابه «الفتنة الكبرى»، الذي وضع له مقدمة طويلة دعاها: «خطبة الكتاب». كان في الخطبة استئناف للملاحظات المنهجية التي أخذ بها في كتابه: «في الأدب الجاهلي»، قاصداً هذه المرة قراءة صعود الإسلام وأفوله، بعد أن قرأ شعراً جاهلياً، لم يكن جاهلياً تماماً. لكن المؤرخ العنيد، الذي أراد نظراً علمياً في موروث يغلب عليه الاختلاق، اصطدم وهو ينظر إلى الإسلام بما اصطدم به وهو يقرأ الشعر الجاهلي، أي أنه اصطدم بالكذب في الحقلين المدروسين معاً. جاء في كتابه: «في الأدب الجاهلي»: «إن كثرة الذين يكتبون في تاريخ الأدب العربي يكذبون.... يكذبون حين يصفون لك الحياة في بغداد... ويكذبون لك هذه الأحكام التي يتناولون بها الكتّاب والشعراء

لأنهم لم يقرؤوا الكتاب ولا الشعراء... »(٣). وكتب في الفتنة الكبرى: «ويزيد بعض الرواة في هذه القصة ما يقطع بكذبها.. والواقع أنه في أمر الخلافة أنها أطلقت ألسنة الرواة المتعصبين للأحزاب السياسية بكذب كبير.... وإذا كان الكذب قد كثر على رسول الله صلى الله عليه وسلم. فأي غرابة في أن يكثر على المؤمنين من أصحابه...».

يستعمل حسين تعبير «الكذب» لا تعبير «الخطأ»، ذلك أن الثاني جزء من العملية العلمية، فلا بحث بلا أخطاء تنتج بدورها أخطاء مثمرة قادمة، على خلاف الكذب الذي يستبدل بأخلاقية المعرفة منافع غير أخلاقية. يكون على الباحث، والحالة هذه، أن يتجرد من أهوائه وأن يتحرر من سطوة التراث الكاذب، التي تعطف الكذب على المقدس، وتحصن الكذب المقدس بسلطة الإجماع. تقيم هذه السلطة العلم على الإجماع، وتجعل من الإجماع مرجعاً علمياً، بما يجعل من الخروج على الكذب كفراً ومروقاً. وواقع الأمر أن سلطة الإجماع لا تعبر عن سلطة العلم بل عن علم السلطة، الذي يضمن الركود بوحدة الآراء المتماثلة وبالخلط بين التجديد المعرفي والمروق.

أراد حسين أن يُؤَنسن التراث فأظهر كذبه، وشدد على الاختلاف فيه، وبيَّن أن الإجماع غير معصوم عن الكذب، بل يقتات عليه. كان في هذا كله يدافع عن الذاتية المفكّرة وعن فضيلة التجزيء، التي ترفض الكل المتجانس في الحاضر والماضي. وبسبب فضيلة التجزيء، التي ترى إلى المعرفة لا إلى المقدس، لم يضع كتاباً عن «الخلفاء الراشدين»، بل وضع كتاباً عن «عثمان»، أتبعه بآخر عن «علي وبنوه» بعد ست سنوات ـ ١٩٥٣ ـ واصلاً، بعد سبع سنوات إلى كتابه عن أبي بكر وعمر، الذي دعاه «الشيخان». أنَسْنَ الباحث، الذي أكثر من الوضوح والمكر والمناورة، زمن الخلفاء الراشدين معتمداً مفهوم: «التحقيب التاريخي»، الذي يفصل بين كل خليفة وآخر، ويعطي كلاً من الخلفاء إشكالاً خاصاً به، ملغياً التجانس المزعوم وإطلاقية الإجماع، وطارداً الكلي بالنسبي، الذي لا تستوي المحاكمة التاريخية إلا به. كان في فصله بين الكذب والخطأ يرد الاعتبار إلى الكتابة التاريخية، موقظاً تاريخية النص الموروث ومبرهناً على معنى التاريخ بتاريخية القراءة، لأن قراءة راهنة تقبل بالقديم كما جاء، هي نفي للتاريخ وللوعي التاريخي، فالتاريخ لا يستيقظ، كما يقول عبد الله العروي، إلا بتدمير الأساطير والبداهات والأحكام المسبقة، وبتدمير الوحدة الزمنية المزعومة، التي تجانس الحاضر بالماضي، وتمنع الفصل بين الماضي

والمستقبل والأصل والنهاية(٤).

اتكاء على مفهوم التحقيب التاريخي، الذي يمايز عدل عمر عن بغي عثمان، دحض حسين أسطورة «الجوهر الراشدي»، التي تحيل على إسلام جوهراني وعلى خلفاء راشدين لا فواصل بينهم. بيد أنه لم يكن، بحاجة إلى التحقيب كي يقول ما أراد قوله، ذلك أنه أنسن الخلفاء وغيرهم وهو يأخذ بثبات منهجي بمبدأ العلة والمعلول، الذي تعلّمه مبكراً من «ابن خلدون»، حين وضع عنه أطروحة جامعية في فرنسا. فقد تعامل المؤرخ المغربي مع هذا المبدأ المتداول بشكل جديد، حين طبقه على تاريخ الدول والمجتمعات، وأنشأ به علماً جديداً، هو: علم التاريخ، الذي يشرح الظواهر الإنسانية كلها بعلل اجتماعية، سابقاً الإيطالي «فيكو»، الذي رأى أن البشر قادرون على تفسير التاريخ الذي يصنعونه. أخذ حسين، الذي تعرف على ابن خلدون قبل أن يعرف ديكارت، بالمنهج الدنيوي، بلغة إدوارد سعيد، وقرأ به أحوال «الخلفاء الراشدين»، الذين خلقتهم علل اجتماعية وأسهموا، أحياناً قليلة، في توليد علل اجتماعية. لن يكون عمر، والحالة هذه، ما سيكون عثمان، ولن تكون ظروف عدل الأول مطابقة لظروف تداعي من تلاه، ولن يصل علي، رغم عدله، إلى ما وصل إليه عمر.

ترك حسين سؤال انصياع عثمان إلى الشريعة أو خروجه عنها إلى الفقهاء، وعيّن ذاته مؤرخاً، يشرح التقوى بعلل اجتماعية ويفسر بها أسباب التخفف منها، ويرى الظواهر الاجتماعية في قبول المسلمين بالخليفة الثالث وتخليهم عنه. كان في تفسيره، الذي يضع القديم أمام الجديد، يقول بأولوية الاجتماعي على الديني، فقد خلقت الظروف صعود الإسلام وانطفاءه، وبأولوية المتغيّر على الثابت، فالصحابة الذين تماهوا بالزهد في زمن الكفاف سيبتسمون للمال حين سيبتسم المال لهم. كان، في الحالين، يحدد تاريخية الظاهرة ويتوقف أمام خصوصيتها، موزّعاً الإسلام، بلغة المفرد، إلى إسلام بصيغة الجمع، مبرهناً أن الإسلام الواحد المتجانس أسطورة، أو رغبة ورعة لا سبيل إلى تحقيقها. فإذا كانت الظروف تصنع البشر، كان على المسلمين، والخلفاء والصحابة منهم، أن يعاونوا «التأثّر»، الذي يقود الإنسان إلى درب لم يرغب به، وأن يعيشوا «التورّط»، الذي يحرف خليفة لم يسع إلى الانحراف ويقوده، دون قصد منه، إلى طرق الملوك المستبدين والطغاة والأرستقراطية المستأثرة. ومع أن حسين يتحدث غير مرة، عن حرية الإنسان وقدرته على الاختيار، فإن حديثه كله مخترق، وعلى مقربة من ابن خلدون، بالجبر الاجتماعي،

أو بـ «الجبرية التاريخية»، التي تهمّش الأفراد، مهما كانت نواياهم وعقائدهم واقترابهم من الحق أو نفورهم منه، كأن يكتب في «الفتنة الكبرى»: «هذه المشكلات الكثيرة التي ثارت من نفسها، أو أثيرت أيام عثمان، لا لأن عثمان كان هو الخليفة، بل لأن الوقت كان قد آن ليثور بعض هذه المشكلات من تلقاء نفسه، وليثير الناس بعضها الآخر.. ص: ٢٠٤»، أو: «فما ينبغي أن يلام هذا أو ذاك (عمر وعثمان)، وإنما ينبغي أن تلام فيها الظروف، إن كان من الممكن أو من المعقول أن تلام الظروف.. ص: ٢٤٤». يثير الناس القضايا التي أثارتها الظروف، أو تثير الظروف الناس ليثيروا القضايا التي تثيرها الظروف، أي أن الظروف تثير الناس والقضايا معاً. إن منهج الجبر التاريخي، الذي يضع البشر خارج إرادتهم، هو الذي يجعل حكم طه حسين على الخليفة عثمان قلقاً، فهو يعذره ويتسامح معه ويثني عليه، وهو يمقته ويزجره ويشتد عليه في آن. يتأتى القلق من الفرق بين المنهج النظري، الذي لا علاقة له بمزاج حسين، ووعي حسين الأخلاقي المسكون بمبدأ المساواة والعدل الاجتماعي. يلوم المؤرخ الظروف ولا يلوم عثمان، ويلوم المثقف التنويري عثمان، لأنه آثر ذاته وتعالى فوق غيره. وسواء لام المؤرخ الخليفة أم لم يلمه، فإنّ في منهجه ما لا يعترف بوجوده، قدّيساً كان مات ظلماً، أو وجهاً من وجوه قريش يضع المصلحة فوق رؤوس الآلهة، كما يقول حسين وهو يتعرض إلى قريش في أكثر من مكان. وواقع الأمر أن حسين، الذي ينفصل فيه الباحث المنهجي عن الإنسان المتمرد انفصالاً مربكاً، لا يتحمس كثيراً إلى محاسبة الإنسان وتقويمه، طالما أن في الإنسان ما يحرره ويقيده في آن، كأن نقرأ: «ليس من شك في أن هؤلاء الممثلين الذين تكل الكثرة إليهم أمور الحكم، ناس من الناس، فيهم القوة وفيهم الضعف، وفيهم الشدة وفيهم اللين، وفيهم القناعة وفيهم الطمع..... فهو معرّضون لأن يحيدوا عن القصد، وينحرفوا عن الطريق... ص: ٢٠٢». والسؤال هو: إذا كان الخلفاء ناساً من الناس، فلماذا اختارهم الناس خلفاء عنهم، وإذا كان الخلفاء ناساً من الناس، فكيف يستطيع المؤرخ أن يقوّم أعمالهم؟ ينقسم خطاب طه حسين مرة أخرى إلى خطاب منهجي، يرى الوقائع ولا يلتفت إلى البشر، وإلى خطاب أخلاقي متمرد، يبدأ من الإنسان ولا يكاد يرى سواه. وهو، في الحالين متسامح وضنين بالتسامح، يُعلي من شأن عمر العادل إعلاءً لا مزيد عليه، وينفر من عثمان نفوراً شديداً، ويصرح، في الحالات كلها، بيأس من الأديان والعقائد والنظريات، لأن في طبائع البشر وَهْناً يستعصي على الإصلاح.

يمحو طه حسين تقديس الخلفاء الراشدين بقصور الجبر الاجتماعي، ومبدأ العلة والمعلول، ومفهوم التحقيب التاريخي، قبل أن يمحوه مرة أخرى بمنهج التاريخ المقارن، الذي يقول بالمتباين والمتشابه في الحضارات والأديان ويقول، أولاً، بوحدة قضايا التاريخ الإنساني، بعيداً عن بلاغة الخصوصية المطلقة الفارغة. والعنصر الجديد، الذي لا يفصل بين الإسلام وغيره من الديانات، ولا بين العرب وغيرهم من الأمم ، قال به في كتابه: «في الأدب الجاهلي»، حيث تحدث عن: «القوانين العامة التي تسيطر على حياة الأفراد والجماعات»، مشيراً إلى هؤلاء القدماء الذين أقنعهم جهلهم بأن: «الأمة العربية أمة فذّة لم تعرف أحداً ولم يعرفها أحد، لم تشبه أحداً ولم يشبهها أحد، لم تؤثر في أحد ولم يؤثر فيها أحد قبل قيام الحضارة العربية... (٥). وكما رفع حسين الشاب عن «الأمة العربية الفذّة» خصوصيتها المفترضة يرفع مرة أخرى، وقد قارب الشيخوخة، عن صدر الإسلام خصوصية مطلقة مفترضة أيضاً، فيكتب في «الفتنة الكبرى»: «وأكاد أتصور تشابهاً بعيداً أو قريباً من نظام الحكم الروماني أيام الجمهورية ونظام الحكم الإسلامي بعد وفاة الرسول، فقد كان الرومانيون يختارون قناصلهم على نحو يوشك أن يشبه اختيار المسلمين لخلفائهم.. ص: ٢٢٦ ». يستعمل المؤلف جملة كلمات لا توحي باليقين ولا بشبه اليقين: أكاد، يوشك، يشبه.. والأساسي في هذا هو المقارنة قبل غيرها، التي تقرّب بين القناصلة والزمن الراشدي، واضعة العلاقتين معاً في الزمن الدنيوي، أو في تلك التجارب السياسية التي حاولتها الإنسانية في كل العصور، والتي ارتقت وتداعت في كل العصور.

يميز طه حسين في «الفتنة الكبرى»، من الصفحة الأولى، بين «التفكير الديني»، الذي يمحو فيه الموضوع الذات التي تفكّره، و»النظرة الخالصة المجردة»، التي تترك الذات تعامل الموضوع بأحكام غير مسبقة. فالتفكير الديني ينطوي على بداهة الحق وعلى الضمان الإيماني الذي يضع «الباحث» على طريق الحق، وينتظر الرضا والرضوان الإلهيين، على خلاف باحث النظرة الخالصة المجردة، الذي يترك وراءه سؤالاً، وينتظر أمامه أسئلة. والتفكير الديني يرتاح إلى أساطير البداية المفارقة للتاريخ، على نقيض النظرة المجردة، التي تحرر البداية من الأساطير، وتحرّر في الأساطير التاريخ الذي صاغها. فلا تقديس ولا ما هو شبيه بالتقديس، إلا إن ارتضى الإنسان بهزيمة العقل وارتضى بهزيمة طويلة حوّلت تاريخه إلى أساطير، وهو ما ألمح إليه طه حسين الشاب في الجزء الثاني من «حديث الأربعاء»، الذي يعود إلى عام ١٩٢٣. والسؤال كله هو: هل

يضيء الحاضر الماضي، أم أن على الحاضر أن ينتظر نور الماضي الذي لن يعود؟ إن انتظار عودة «الزمن الراشدي»، الذي لن يعود، هو الذي يعيّن أسطورة البدايات الذهبية أيديولوجيا سلطوية بامتياز، يريحها الانتظار وتبرّر الانتظار، وهو الذي يعيّن طه حسين، رغم قلقه ومناوراته، عقلاً متمرداً، لا ترحب السلطات به ولا إيديولوجيات الانتظار الدينية.

بعد التحرّر من تراث لا يمكن الاطمئنان إليه، لا يبقى أمام المؤرخ إلا أسئلته الذاتية، التي تؤمن بالشك ولا تبحث عن ضمان. ولعل هذه الحرية الكاملة هي التي تفسر حضور طه حسين الطاغي في نصه، يحاكم القدماء بلغة مفرداتها من مفرداتهم وبنيتها من عنده، ويضع في لغة تبدو قديمة شكاً ديكارتياً، فيحجبه ويحسن حجبه حتى يكاد لا يرى، ويوزّع «أناه الواسعة» على روايات القدماء الصادقة والكاذبة... فهو يرفض ويقبل ويسخّف ويكذّب ويعيد بناء الروايات بأكثر من احتمال، كما لو كان يستولد بناء متسقاً من ركام. نقرأ له في صفحات متعاقبة: «والذي استخلصه أنا من هذه الحكاية، وأظن أنني أميل إليه، ولست أطمئن إلى شيء من كل هذه الروايات، وأرجّح أن هذا أو ما هو قريب منه لم يقع، وأعتقد أن هذه الروايات وضعت متأخرة، وكل هذا أشبه بأن يكون ملهاة سخيفة بأن يكون شيئاً وقع وهذا كذب لا نتوقف عنده، وهذا من سخف الكلام الذي لا ننظر فيه..». ولعل تراكم السخف والكذب والاختلاق المتأخر هو الذي يقنعه بتبني قول سعد بن أبي وقاص حين اعتزل المتخاصمين: «لا أقاتل حتى تأتوني بسيف يعقل ويبصر وينطق فيقول: أصاب هذا وأخطأ ذاك».. وسيف حسين هو فرديّته المفكرة وعقله الشكوك وجرأته على المساءلة، وتلك اللغة الفاتنة الأقرب إلى الأحجية، التي يتساكن فيها زهد أبي العلاء ومفاهيم روسو وديكارت.. وربما تكون هذه اللغة هي التي جعلت صاحبها يبدو حداثياً وتقليدياً، أو حالة ثالثة تمكر بالحداثيين والتقليديين معاً.

٢ـ معنى الفتنة في الفكر الدنيوي:

قدم طه حسين في «الفتنة الكبرى» نصاً في التاريخ محدد الرؤية، وأدرج فيه نصاً مضمراً، يستنطق القارئ ويستنطقه القارئ ولا يصلان إلى إجابة قاطعة. وهذا التداخل بين الواضح والمضمر مَرْكَزَ الفتنة، وأجلس فيها عثمان، ومحا المركز ووزّعه على هوامش عديدة، تستبق الفتنة وتعقبها في آن. لن تكون الفتنة، والحالة هذه، حادثة تاريخية مفردة لها زمنها

المفرد، بل جملة فتن متعددة الأزمنة، أصابت عثمان قبل غيره وتوالدت، لاحقاً، مواكبة التاريخ الإسلامي ومكوّنة له في كل العصور.

تحيل الفتنة، في نص طه حسين، على قتل خليفة مسلم، وهو ما يعارض الدين ويعارضه الدين، وتحيل، في اللحظة عينها، على خليفة انحرف عن سنن الإسلام، وأفضى انحرافه إلى قتله وإلى اختلاف المسلمين. صدرت الفتنة عن فعل القتل، وعن خليفة قادته أفعاله إلى القتل. لا يقسو المؤرخ، الذي يرى الفتنة في أسبابها المركبة ويعطف عليها جبراً تاريخياً، على عثمان، يتهمه ويعذره، ولا يقسو على قاتليه، ينتقدهم ويلتمس لهم الأعذار. فما قام به عثمان قام به غيره من الحكام في كل العصور، وما قام به قتَلَته قامت به الأقوام المدافعة عن حقوقها في كل العصور. غير أن حسين لا يلبث أن يهوّن، مرة أخرى، من أخطاء عثمان وقاتليه، باحثاً عن أسباب «الفتنة الكبرى» في فتن سابقة، صريحة أو مضمرة. فلم يرث عثمان عن سابقيه نظاماً سياسياً واضحاً، يقيّد أفعاله ويضبط تصرفاته، فاستأنس بما عرف واجتهد في ما لا يعرف، واجتهد فأصاب وأخطأ. ذلك أن سابقيه لم يضعوا دستوراً في الحكم، فزمن حكمهم القصير لم يتح لهم أن يضعوا دستوراً، بل لم يتح لهم أن يعرفوا معنى الدستور، أو يفكروا به. ومع أن حسين يستغرب من عدم تفكير المسلمين، بعد مقتل عمر، بوضع الحكم على أساس ثابت مطرد متين - ص: ٢٤٣ - فإنه لا يلبث أن يبرّر، في موقع آخر، النقص الذي أشار إليه: «وبعد، فهؤلاء أيضاً خليقون ألا يلاموا، فقد ينبغي أن نسأل أنفسنا متى عرف العالم وضع الدساتير؟ وقد ينبغي أن نلاحظ أن وضع النظم السياسية المكتوبة.. ظاهرة حديثة. ص: ٢٤٠».

لم يأتِ الخليفة القتيل، الذي آثر أقرباءه بمناصب الحكم والعطاء الكثير، ببدعة خالصة. فإضافة إلى غياب قواعد حقوقية تضبط وتحدد، لم يكن ما فعله غريباً كلياً عن نهج صاحبيه السابقين. فقد أقنع أبو بكر الأنصار، بعد موت الرسول، بأن المهاجرين من قريش هم أولى بالنبي وبسلطانه، وهو ما لا يأتلف مع إسلام يساوي بين المؤمنين، ولا يفاضل بينهم إلا بالتقوى. وكان عمر قد طلب إلى كتّاب الديوان، حين نظّمَ العطاء، أن يفاضلوا بين الأقرباء من رسول الله وغيرهم. ومع أن المعيار ديني خالص، فإن دينيّته لا تمنع عنه التمييز وقبول الطبقات.. ومثلما أن في سلوك عثمان ما يبرره، فإن في سلوك الرعية التي قتلته ما يجعله مفهوماً أو قابلاً للفهم. فهذه الرعية كانت مسلمة دون أن تكون، لزوماً، مؤمنة، دخلت الإسلام مختارةً حيناً ومكرهة في

أحيان كثيرة، ولم يتح للقائمين على أمورها أن يوطدوا إسلامها، فبين حروب الردّة ومقتل عثمان مسافة زمنية قصيرة. ويكفي النظر إلى الردة الهائلة، بعد موت النبي، للوقوف على حدود الإكراه والترغيب والترهيب التي حايثت إسلام العرب و«الأعراب»: «فلما استُخلف أبو بكر نظر فإذا الأرض من حوله كافرة.. وكان انتشار هذا اللهب وارتداد الكثرة الكثيرة من العرب. فأبو بكر إذن أمام نار مضطربة في الجزيرة العربية كلها.. ص: ١٤ ـ ١٥». تُفسر الردّة التي اجتاحت الجزيرة العربية كلها بأسباب ثلاثة: عدم إيمان القبائل بالدين الذي أكرهت على التسليم به والذي أخذ منذ البداية نهجاً قبلياً، فإسلام القبائل كان إسلام الرؤساء الذين ينوبون عن القبائل، بما لا يلزم الأفراد بشيء، ويجعل إسلام وارتداد الأفراد من إسلام وارتداد رؤساء قبائلهم. والأمر لا تنقصه المفارقة، يؤسس الرابطة الدينية على الرابطة القبلية، ويضع في نهج الدعوة الإسلامية أعرافا جاهلية. يتمثل السبب الثاني في حب القبائل للمال أكثر من حبها للدين، فقد قبلت بإقامة الصلاة ورفضت دفع الزكاة، واستعدت لمحاربة الذين أكرهوها على الإسلام وأكرهوها أكثر على دفع ما هو أحب إليها من الدين. لا تختلف هذه القبائل عن قريش في شيء، تلك القبيلة العريقة المأخوذة بالمال والنفوذ، كما يذكر حسين غير مرة، التي أنكرت الإسلام حين مسّ مصالحها وأقبلت عليه حين اعتقدت بغير ذلك. لا ينفصل السبب الأخير عن سابقه، ومرجعه التنافس التقليدي بين القبائل المختلفة، التي رفضت في قريش سلطانها الديني الجديد الذي يرفدها بمصالح كثيرة، ذلك أن الزكاة هي المال الذي تجبيه قريش بواسطة خليفة مسلم قرشي. وهذه العلاقة بين السلطان الديني وجباية الأموال أقنعت القبائل بالارتداد وأقنعت أفراداً كثيرين، ذكوراً وإناثاً، بإعلان النبوة والتنبؤ، حتى لم يبق قبيلة إلا ظهر فيها متنبئ ومعلن للنبوة. وإذا كانت الردة أثراً لحب المال والعصبية القبلية، فإن العودة إلى الإسلام، بعد انتصار أبي بكر على المرتدين، لن تكون متحررة من صور المال والتنازع القبلي، ولن يكون المرتدون، الذين هزموا، متحررين من القيم الجاهلية، التي تقضي بالثأر والتعصب القاتل. وقد يكون في تأمل، «معركة الجمل»، التي دارت بين عليّ وأنصاره وعائشة «أم المؤمنين» وطلحة والزبير من ناحية ثانية، ما يكشف عن هذا الجاهلي الذي استمر في الإسلام، والذي لم تتحرر منه حتى عائشة زوج النبي، وأقرب نسائه إلى قلبه.

لم تقتل عثمانَ أفعالُه ولم يُقتل لأفعاله، قتلته رعية رقيقة الإيمان، أسلمت ولم تؤمن، أو آمنت ولم يُوطَّد إيمانها، رعية بدوية لا تعرف الطاعة والانضباط، لم تسمح لها بيئتها بمعرفة

القوانين وأصول الانقياد، فلم «تكن لها سابقة ذات خطر في الإدارة أو السياسة أو الحضارة بوجه عام.. ص: ٢٣٩». كأن الرعية المتمردة لم تقتل عثمان، قتله إسلامها المتلكئ الهش الحسوب، وقتلته بيئتها البعيدة عن الحضارة والسياسة. كان على الرعية الأخرى «المتمدنة»، أو التي استقرت في «المدينة»، أن تدافع عن عثمان، لولا تلك الفجوة الفاصلة بين المهاجرين والأنصار، التي تتسع مرة وتضيق أخرى، ولولا تجاوزات عثمان، التي أطمعت به رعية متبدّية وأبعدت عنه رعية مغايرة. بل يمكن القول رغم هذا وذاك، بأن عثمان قتل نفسه، قتله ضعفه، وتقدمه في العمر، وانقياده الذليل إلى بني أمية، وقتلته أوهامه عن القميص السلطوي ـ الإلهي الذي لا وجود له، وقتله معاوية بن أبي سفيان، واليه القوي في دمشق حين تلكأ في نصرته، وقتله الصحابة المتنافسون الذين منعوا عنه النصيحة وكرهوا فيه تداعيه، قبل أن يقتله عمر بن الخطاب الذي أعطى نموذجاً في الحكم، لن يطاوله العجوز المتهالك عثمان ولا غيره من حكام المسلمين إلى الأبد.

يعرض طه حسين موضوعه بجلاء لا ينقصه التكرار، ويضع فيه مقارنات سريعة تزيده وضوحاً. كأن يتحدث عن الطمع القرشي في الجاهلية وعن تكالب بني أمية على النفوذ في الإسلام معيّناً الإسلام القرشي، في حالات كثيرة، جاهلية جديدة. أو أن يقارن بين طبيعة عثمان وطبائع رعيته، قبل أن يقرّر أن طبيعة الحكم من طبائع الحاكمين والمحكومين. تشير المقارنة، في الحالين، إلى إضعاف إسلام قصير العمر بجاهلية متأصلة. لن تكون قريش، والحالة هذه، بعد الإسلام إلا ما كانته قبله، باستثناء تلك «الطبقة الممتازة من صحابة النبي»، التي ستعرف الاختلاف والاضطراب، بعد توسع الفتح الإسلامي. ولن تكون الفتنة حدثاً خطيراً طارئاً، بل واقعة مكتوبة في جاهلية طويلة العمر وإسلام وليد وردة شاسعة، انطفأت ولم تنطفئ. وهذا الواقع الذي بدّل البشر، ولم يبدلهم، يشرح مآل عثمان الكئيب، الذي تطاول عليه المسلمون وسفهوه إلى أن «ماصوه موص الثوب الرخيص حتى قتلوه»، و«دفن كما يدفن عير في مزبلة»(٥).

ساوى حسين، وهو يتحدث عن المرتدين، الردة الواسعة باللهب المنتشر، الذي أتى على الجزيرة العربية كلها. سيعود اللهب مع ردة جديدة لا تنفصل عن المال، مال مبتسم هذه المرة يرحب به الجميع. فبعد أن كان دفع الزكاة سبباً للارتداد، قبل الفتح الإسلامي، أصبحت أموال الفتوح الهائلة سبباً للارتداد الجديد. إنها فتنة المال المتدفق التي جرفت الأجيال المسلمة القديمة والجديدة،

والتي قويت واشتدت حتى أغرقت «أمير المؤمنين»، وقذفت بالكثير من الصحابة إلى مواقع غير منتظرة. وزاد من فتنتها خليفة أغواه المال قبل أن يغوي رعيته، إن لم يكن تهافته على «أموال الله» سبباً في تسعير الفتنة الجديدة وانتشارها. فبعد أن وضع عمر نفسه، وهو يوزع العطاء، في موضع المغلوبين، وضع خليفته ذاته فوق الأقوام جميعاً: «لنأخذنّ حاجتنا من هذا الفيء وإن رغمت أنوف أقوام». طبق الخليفة القتيل، في السياسة المالية، ما طبقه عماله في الأقاليم في السياسة العامة، التي لخصّها أحدهم قائلاً: «أيها الناس! إنا قد أصبحنا لكم ساسة وعنكم ذادة. نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونذود عنكم بفيء الله الذي خوّلنا». تأتي الفتنة من كلام ديني غامض يقود إلى أنهار من دم، قائلاً بسلطان إلهي يؤلّه الحاكم وينسى الإله، وتخويل إلهي صاغته الأوهام والأطماع.. ولهذا يستطيع عثمان، الذي يتوازع مع عمّاله أفعالاً وأقوالاً متماثلة، أن يقول: «ما كنت لأخلع قميصاً قمصنيه الله عز وجل»، و «لأن أقدّم فتضرب عنقي أحبّ إليّ من أن أنزع سربالاً سربلنيه الله عز وجل». ينسى عثمان، أن قميصه الإلهي من صنع البشر، الذين أوكل إليهم عمر بن الخطاب، وهو يحتضر، اختيار خليفة جديد. غير أن فتنة المال الكثير وفتنة التصرّف به هما اللتان أقنعتا عثمان بالقميص الذي ارتضى به، بعد أن رأى ذاته خليفة الله، وعيّن الله «ملبّساً» للخليفة. فذلك القميص الذي سيضرّجه الدم، يقود إلى «مال الله»، الذي يتصرف به «خليفة الله». لذلك عاقب عثمان عقاباً شديداً هؤلاء الذين ذكّروه بأن «مال الله» هو «مال المسلمين»، وبأن مال المسلمين، الذي هو ليس مال الله، يوزّع بين المسلمين بالإنصاف والعدل.

اغتذت الفتنة بالإشاري، بالقميص الغريب الذي يتبادله الإنساني والإلهي، مصرحاً بتراتب البشر، ومنتهياً إلى وضع اجتماعي منبتّ عن الإرادة الإلهية عنوانه: الطبقات الاجتماعية. هكذا تحرّر الإشارة موضوعها الخارجي من آثاره الإنسانية، فيصبح قميص السلطان إلهياً وماله إلهياً وإرادته إلهية، وتخوّل الإرادة المتألهة ذاتها بإغداق العطاء على البعض ومنعه عن بعض آخر. وبما أن القميص الإلهي مرتبة وفيه ما يستولد المراتب، يظفر الأقارب والمقربون من المتصرّف بـ «إرادة الله» بمناصب لا يستحقها غيرهم وبأموال يقررها «القميص الإلهي». فيغدق عثمان على مستشاره الأموي مروان بن الحكم أموالاً طائلة، ويعيّن في الأة، ويعيّن في الأقريش، ويؤثر بني أمية بامتيازات كثيرة، حتى يبدو الخليفة القتيل مؤسساً للدولة الأموية، أو عاملاً حاسماً في ولادتها

القريبة. تترا ءى في هذا المسار تلك العلاقة القديمة التي أقامت القبول بالإسلام على معايير قبلية (رئيس القبيلة هو الناطق بإسلامها)، وذلك في طور جديد يمزج العصبية القبلية بالقميص الإلهي، ويرى في قبيلة الخليفة «قبيلة الله». وبما أن أمير المؤمنين يتصرف بـ»أموال الله»، لا بأموال عباده، تصبح مراقبته أمراً آثماً يستحق العقاب الشديد، وتصبح مراقبة القريبين منه أمراً لا يقل إثماً. يكتب طه حسين: «يمكن أن نختصر سياسة عثمان المالية في أنه كان يرى أن للإمام الحق في أن يتصرف في الأموال العامة حسب ما يرى أنه المصلحة، وأنه ما دام قد انقطع بحكم الخلافة لتدبير أمور المسلمين، فله أن يأخذ من أموالهم ما يسعه ويسع أهله وذوي رحمه لا يرى بذلك بأساً ولا جناحاً.. ص: ٣٨٥»، «وإذا أطلق الإمام يده في الأموال العامة وأطلق العمال أيديهم فيها على هذا النحو، لم يكن غريباً أن تمتد هذه الأيادي إلى أموال الصدقة، لا للإنفاق على الحرب بل للعطاء وصلة الرحم.. ص: ٣٨٩». هكذا يغدو الفساد في «الخلافة القبلية» ظاهرة عادية ويغدو «جنوب العراق»، أو غيره «بستاناً لقريش». ولعل العبث بمال المسلمين، المبرّر بمشيئة إلهية هي مشيئة العصبية القبلية، هو الذي جعل سرقة الولاة للأموال، بعد مقتل عثمان، أمراً شائعاً: «احتمل عامل عثمان يعلي بن أمية ما كان عنده من الأموال ورحل إلى مكة»، و«حمل عبد الله بن عامر ما استطاع حمله من المال حتى أتى مكة..». سيتكرر «ترحيل الأموال» إلى مكة في آخر خلافة علي القصيرة، حين يخذله ابن عمه والي البصرة «عبد الله بن عباس»، الملقّب بـ«حَبْر الأمة وترجمان القرآن»، و»يحمل ما استطاع حمله من الأموال ويذهب إلى مكة»، البلد الأمين، الذي يقيه من ملاحقة الخليفة.

تفرض المرتبة، المغلَّفة بقميص ديني، النزول من أمير المؤمنين إلى أقاربه، ومن الأقارب إلى صحابة رسول الله، الذين يستحقون العطا ءات، المالية منها والعقارية، فهم قوام الأرستقراطية الدينية الأولى، وكلهم أو معظمهم من قريش، وكلهم أو معظمهم ينتظر من الخليفة عطا ءات باذخة. ولن يبخل الخليفة عثمان على أصحابه المبشرين بالجنة، ولن تبخل الظروف المالية المستجدة بتغييرهم، فينتقلوا من مقام الأرستقراطية الدينية، التي تتعرّف بالإيمان والصفا ء الإيماني وصحبة رسول الله، إلى مقام الأرستقراطية المالية، التي تدفعها المصالح إلى الاقتتال، ويقتل اثنان من أعلامها في معركة الجمل. وإذا كان عمر قد انتبه، مبكراً، إلى فتنة المال، حين ضرب بدرتّه سعد بن أبي وقاص وهو يندفع إلى سؤال المال ومنع الصحابة من «الانسياح» في الأقاليم اتقا ءً للفتنة،

فإن عثمان حرّضهم على الاندفاع، حتى تركوا وراءهم ذهباً لا تقطعه الفؤوس. يكتب طه حسين: «ولكني مع ذلك ألاحظ أن جماعة من أصحاب النبي قد حسن بلاؤهم في الإسلام حتى رضي النبي عنهم وبشرهم بالجنة أو ضمنها لهم، ثم طال عليهم الزمن واستقبلوا الأحداث والخطوب، وامتحنوا بالسلطان الضخم العظيم، وبالثراء الواسع العريض، ففسدت بينهم الأمور، وقاتل بعضهم بعضاً، وقتل بعضهم بعضاً، وساء ظن بعضهم ببعض إلى أبعد ما يمكن أن يسوء ظن الناس بالناس، فما عسى أن يكون موقفنا نحن من هؤلاء؟ ص: ٢٣٥». لم يمسك وباء المال برقاب الصحابة أو بعضهم، فقد امتد وانتشر حتى أمسك برقاب كثيرة: «ثم تبين أن أهل الحجاز لم يكونوا خيراً من أهل البصرة والكوفة، فكثير منهم كان يتسلل إلى الشام إيثاراً لدنيا معاوية.. وليس من شك في أن كثيراً من أهل مكة كانوا يفعلون فعل نظرائهم من أهل المدينة، بل ليس من شك في أن كثيراً من الذين يقيمون في الحرمين ويؤثرون البقاء في الحجاز على الذهاب إلى الشام كانوا يتلقون من معاوية هداياه ومنحه.. ص: ٥٨٧». ومنحه.. ص: ٥٨٧».

لا يكون فساد العامة إلا من فساد الخاصة، ولن يكون فساد المسلمين إلا من فساد خليفة المسلمين. تحوّل الجهاد، في هذا الطور الفاسد، من جهاد في سبيل الله إلى جهاد في سبيل المال، فاندفعت الأجيال المسلمة الجديدة إلى جيوش الفتح، واندفع قادة الجيوش إلى المطالبة بحقوقهم: «إن المال هو من حق الذين جاهدوا في سبيله». وحين اقتنعوا أن حقوقهم ناقصة ومنقوصة، قالوا «إن الجهاد خلفنا وليس أمامنا»، فكفوا عن قتال «الكفار» كي يقاتلوا «أمير المؤمنين». ولم تكن العامة، والأنصار منهما بخاصة، غافلة عن عبث عثمان بأموالها وعبث بني أمية بعثمان وبأموال العامة. يخلص طه حسين من هذا كله إلى: «نتيجتين كلتاهما شر: الأولى إنفاق أموال العامة في غير حقها، وما يترتب على ذلك من الاضطراب وظلم الرعية، والأخرى إنشاء هذه الطبقة الغنية المسرفة في الغنى التي تستجيب لطمع لا حد له، فتوسع في ملك الأرض واستغلال الطبقة العاملة، ثم ترى لنفسها من الامتياز ما ليس لها، ثم تتنافس في التسلط، ثم ترقى إلى التنافس في الإمارة وفي الخلافة ذاتها، ثم ينتهي بها الأمر إلى ما انتهى بها إليه من هذه الفتن.. ص: ٣٩٠».

دحض طه حسين أسطورة الزمن الراشدي الذهبي، ودحض فيه أسطورة «المسلم الجوهراني»، الذي يعتصم بإسلام لا يتبدّل ويعصمه إسلام جوهري لا تبدّل فيه. وهذا ما دعاه، ربما، إلى التمييز

بين عثمان ـ السلطة، وعثمان ـ ما قبل السلطة، إذ الثاني تقي ورع سخي متسامح، وإذ الأول متبطّر متغطرس يستهين بالدين بلا مشقة، فولاته أقرباء ضعاف الإيمان: الوليد بن عقبة، الذي غش النبي، وكفر بعد إسلام، وأنزل الله فيه قرآناً يحذر من فسقه، سعيد بن العاص المعتد بقريشيته والفخور ببني أمية والقادر على التنكيل بالمعارضين تنكيلاً شديداً، وصولاً إلى أخيه في الرضاعة عبد الله بن سعد بن أبي سرح الذي اشتد، قبل فتح مكة، على النبي وسخر منه، وقد نزل القرآن بكفره وذمه.. في مقابل التهاون مع الذين ذمهم القرآن، اشتد عثمان على مؤمنين أثنى عليهم النبي مثل عمار بن ياسر، ونفى أبا ذر، وأبعد الذين لا يوافقونه. اقتفى حسين، الذي أغضبه جوهر ديني سريع التشظي، آثار النعمة المتسلطة على صحابة آخرين، مدللاً على أن سياسة عثمان المالية حولت الصحابة المبشرين بالجنة إلى «رجال مال وأعمال»، حال عبد الرحمن بن عوف، وأن الإثراء الذي لا ضابط له فتنة تتوالد في فتن لاحقة.

انطوى تحليل «الفتنة الكبرى» على خطابين: أحدهما تأملي، إن صح القول، موضوعه المال والدين والضعف الإنساني، وثانيهما اجتماعي ـ اقتصادي. فبعد أن خلص الكتاب إلى ما خلص إليه في سياسة عثمان المالية، أوضح قوله بمقولات اقتصادية مثل: «البلوتقراطية»، أي الأرستقراطية المالية الطاغية، التي لا تعمل وتستغل الذين يعملون عندها، وتستغل نفوذها المالي لخلق الأتباع والمستزلمين، و«الأرستقراطية العاطلة المتبطلة»، التي تحكم بأموالها غيرها، وتلتفت إلى التبذّل والفجور. إضافة إلى ذلك، فهناك الأرستقراطية المالية التي استفادت من سياسة عثمان في «مقايضة الأراضي» في الأقاليم المختلفة وأصبحت أرستقراطية عقارية ضخمة، أشبه ما تكون بـ»اللاتيفونديا»، التي ظهرت في آخر الجمهورية الرومانية، وأسهمت في ضياعها. والمقصود بذلك وجود قلة قليلة من الأثرياء المسلمين تمتلك أراضي الأقاليم، وتفرض اللامساواة الاجتماعية قانوناً اجتماعياً، دافعة بالنظام الطبقي إلى غايته. أخذت الطبقات الصاعدة في النظام الإسلامي الطبقي، أشكالاً ثلاثة: الطبقة الأرستقراطية العليا ذات الثراء الضخم والسلطان الواسع، وطبقة البائسين الذين يعملون في الأرض ويقومون على مرافق السادة، وطبقة بين الاثنتين هي الطبقة المتوسطة، وهي طبقة العامة من العرب، الذين كانوا يقيمون في الأقاليم ويحمون الحدود، ويذودون عمن وراءهم من الناس وعما وراءهم من الثراء. كان هذا النظام الطبقي، الذي لا عدالة فيه، في أساس ظهور التشيع الديني والسياسي، أي ظهور الإيديولوجيات الاجتماعية، كما يقال باللغة

الحديثة، التي تستلزم الفوارق الطبقية والصراعات شرطاً لوجودها. لا غرابة، إذن، أن يتكاثر شيعة الإمام علي، لاحقاً، بين الموالي من غير العرب، وأن يعثر الخوارج على مادتهم البشرية في الأوساط الفقيرة، وأن تلتحق قريش بمعاوية، الذي أنشأ «مُلكاً» جديداً.

شرح حسين الفتنة بسببية اجتماعية ـ اقتصادية مركبة، لا تُختزل إلى خروج مجزوء عن النص الديني وتطبيقه بشكل مجزوء، ولا بخروج كلي عنه يساوي الكفر الصريح. وقد يشير بعض المؤرخين إلى مؤمنين أحبطهم انحراف الخليفة القتيل، وإلى حضور النص القرآني لدى متطهرين يتشبثون بنقاء العقيدة، دون أن يوهن هذا «التحليل المادي» أو يضعف مرتكزاته. فسَّر هذا التحليل الدينيَ بالسياسي، وفسر العنصرين معاً بالاقتصادي، بعيداً عن تأويلات عقيمة، كتلك القائلة بأسطورة اليهودي «عبد الله بن سبأ»، الذي اندس بين المسلمين ودس على المسلمين، وصولاً إلى ما يضخم دور الموالي من غير العرب. فالفتنة، بهذا المعنى، عربية الأسباب والأدوات، أو إسلامية العوامل والمسببات. والأساسي في هذا كله إخفاق النظام الإسلامي، بعد مقتل عمر، وتحوّل الفتنة، التي نقضت الإسلام الأصلي، إلى قاعدة لحكم الأمويين ومن جاء بعدهم. كأن ما سبق الفتنة استثناء، وما تلاها فتنة ثابتة. ربما يكون الربط بين مقتل عمر وتداعي الإسلام هو سبب ثناء طه حسين الغامر على عمر بن الخطاب، الحاكم العادل الذي لم تعرف البشرية له نظيراً، كما لو كان عمر خليفة عادلاً ونهاية لحلم إنساني عظيم في آن.

تتكشّف الفتنة، كما شرحها كتاب «الفتنة الكبرى»: في هزيمة الحكم الإسلامي للعدل الذي قال به الدين الإسلامي، وفي احتكام المسلمين إلى السيف لا إلى كتاب الله، وفي انتصار العصبية القبلية على الرابطة الدينية، وفي استبداد الدنيوي بالإيماني، وفي ظهور الطبقات وتعالي الخليفة الذي يقوّض تساوي المؤمنين، وفي تمزق المسلمين المفتوح إلى الأبد، وفي نظام الخلافة الذي يستبدل بالعقد الاجتماعي العقد الإلهي، وفي عودة الجاهلية التي تخبر عن غروب الإسلام. في كل هذا يبدو ظهور النظام الخليفي انتصاراً على الإسلام وعودة إلى الأنظمة السياسية، التي عرفتها الإنسانية في جميع العصور. كأن في نظام الخلافة ردة جديدة قام بها مسلمون، أسلموا ولم يؤمنوا، مع فرق جديد يفصل الردة الجديدة عن الردة القديمة، فخليفة المسلمين الذي عليه أن يأخذ دور أبي بكر لا وجود له، لأنه من المرتدين والحاكم لأمرهم.

٣ ـ نظام الحكم: من العقد الاجتماعي إلى العقد الإلهي:

يتضمن كتاب «الفتنة الكبرى» بين فصوله فصلين، أحدهما في مطلع الكتاب عنوانه: «نظام الحكم في الإسلام نظماً عربياً مبتكراً»، وثانيهما في نهايته هو: «نظام الخلافة». ولاختيار العنوانين، كما موقعيهما، ما يبرره، ذلك أن الأول يبرهن، نظرياً، على أنه لا وجود لنظرية في الحكم في الإسلام تاركاً التاريخ يتحدث عن نفسه، وأن العنوان الثاني يستضيء بالوقائع التاريخية ويبرهن، عملياً، على ما أراد أن يقول به العنوان الأول. وما اختلاف المسلمين بشأن عثمان ومقتل علي، الذي حاول خلافته في زمن انتهت فيه الخلافة، ودعوة الخوارج، العادلة والمؤسسية في عدلها ونهايتها، إلا دليل على أن الحكم بين المسلمين كان إنسانياً، يحتكم إلى كتاب الله ما استطاع، ويحتكم إلى الطبيعة الإنسانية التي تعطي الكتاب قراءات مختلفة.

لا وجود لنظرية في الحكم في الإسلام، فلم يشرّع القرآن نظاماً لاختيار الخلفاء، ولم تقل السنة بنظام لا يُختلف عليه، ولم يترك أبو بكر وعمر نظاماً يعصم الناس عن الاختلاف. فقد أجرى النبي عرف المبايعة، الذي يقبل به الناس أحراراً طائعين، وقد لا يقبلون به ويعارضون النبي، كما حدث غير مرة. وما الشورى، التي كانت عرفاً نبوياً، إلا آية على غياب الحكم النهائي، فلو كانت الأحكام نهائية لما دعت الحاجة إلى الشورى، ولما قبل بها النبي. واقتداءً برسول الله، جاءت بيعة الناس للخلفاء، التي هي عقد اجتماعي بين الخليفة ورعيته، قوامه عهد بين الطرفين، يلزم الرعية بالطاعة والخليفة بإقامة العدل. ولا يختلف الاستخلاف، الذي جاء به أبو بكر، عن معنى البيعة في شيء، فهو ترشيح لاختيار خليفة جديد، لا يصبح سارياً إلا إذا ارتضى به الناس، ولا يتحقق إلا إذا اتفق الصحابة في ما بينهم على الخليفة الجديد. وعلى هذا، فإن استخلاف أبي بكر لعمر لم يكن يلزم المسلمين في شيء، فهو أقرب إلى النصح والتحبيذ، لأن أمر الخلافة ليس إلى رجل، حتى لو كان مقرباً إلى رسول الله، وإنما هو إلى جماعة المسلمين، وإلى أولي الرأي والمشورة منهم. ولأن الالزام، في العهد الإسلامي الأول، لا وجود له، انطوى الإسلام على اعتراف بالمسلم الحر، وترك للمسلمين حرية تدبير أمورهم.

لم يكن النظام الإسلامي نظاماً إلهياً، يحقق مشيئة الله على الأرض. فقد صدع الإسلام بأمرين: التوحيد والعدل، واعتبر الثاني مجلى للأول وصورة عنه، فالمؤمن هو الذي لا يجور على غيره من المؤمنين. وقضية العدل هي قضية المساواة بين المسلمين، بمعزل عن اللون والأصل والمنبت

الاجتماعي، فلا فضل لمسلم على آخر إلا بالتقوى. وكان الرسول، في مكة والمدينة، عادلاً بين أصحابه، وإن وجد من ثار عليه ذات مرة. وقد حاول أبو بكر وعمر العدل، بقدر ما استطاعا، حتى قال عمر عن أبي بكر إنه «شقَّ على غيره»، وقال غيره: «إن عمر شقَّ على من تلاه». وبالجملة فقد أقام النبي والشيخان حكماً عادلاً، وذلك في تجربة فريدة تحاول، في حدودها الإنسانية، أن تتطلع إلى العدل كل العدل، وأن تبلغ المساواة كل المساواة، حتى جاء زمن عثمان، الذي حرفته الفتن المتعددة وقتلته الفتنة الكبرى.

أقام النبي والشيخان حكماً عادلاً، ولم يخلِّفوا وراءهم نظاماً في الحكم ولا دستوراً أخيراً، يضبط علاقة الحاكمين بالمحكومين. فهناك الاستخلاف الذي يدور بين النخبة المؤمنة، وهناك البيعة التي، إن تمت، ألزمت الجميع بقبولها، داخل المدينة وفي الأقاليم. جرت الأمور، في العهد الإسلامي الأول، بيسر قليل أو كثير وأقرب إلى الارتجال، كأن تأتي بيعة أبي بكر «فلتة»، كما قال عمر، وَقَتْ المسلمين شر الاقتتال، بعد أن ارتضى الأنصار بدور الوزراء واحتكر المهاجرون دور الأمراء، وأن يستخلف الخليفة الأول عمر لمزاياه، وأن يقترح الأخير، وهو في النزع الأخير، هيئة ترشيح وانتخاب، وقع خيارها على عثمان. يخلص طه حسين، في ضوء هذا، إلى أن نظام الحكم في الإسلام قام على أمرين. الضمير الحي اليقظ، الذي يستلهم معنى التوحيد، وطبقة الصحابة التي عليها أن تسهر على إقامة العدل الاجتماعي، مستلهمة آثار الرسول وصاحبيه.

قطعت التحولات الاجتماعية اللاحقة، وقوامها تراجع دور أصحابه وانحرافهم مع انحراف عثمان وصعود العصبية القبلية والتفاف بني أمية على عثمان، مع الإسلام الأول، وأنتجت خلافة جديدة هي مُلْك جديد يحاكي كسروية كسرى وبطر الرومان ويحجب انحرافه باستخلاف إلهي. فبعد أن كان أبو بكر خليفة لرسول الله، وعمر خليفة للخليفة الذي سبقه، أصبح عثمان خليفة الله في الأرض. انقطعت علاقة الخليفة بالإنسان وأصبحت علاقة مع الله، تمنع الرقابة، وتستغني عن الشورى، وتقدسّ قبيلة الخليفة الذي قدّس نفسه. وما إخفاق علي، وهو امتداد لزمن رسولي عضوي، إلا نهاية زمن وبداية لزمن سلطوي يغاير ما سبقه. ومما لا شك فيه أن قلة من المؤمنين حاولت الاحتفاظ بالزمن العادل دون أن يفلح سعيها، لأن تلك القلة كانت «ناساً من الناس، فلم يتقدموا في طريقهم تلك حتى امتحنوا في أنفسهم ودمائهم، وحتى غلبهم الأكثرون عدداً على أمرهم.. ص: ٤١٣».

أعلن انتصار الكثرة على القلة المؤمنة عن انتصار الفتنة، وعن وقوف المسلمين أمام طريقين: «إحداهما هي الطريق التي سلكتها الأمم من قبلهم، وهي طريق الملك الذي يقيم أمره على الحزم والعزم وعلى القوة والبأس، ويحل مشاكل الدنيا بوسائل الدنيا..»، وقد «سلك أكثر المسلمين هذه الطريق»، وثانيتهما هي تلك «التي مهدها النبي ورفع أعلامها صاحباه، وهي التي لا تقيم السلطات على القوة، وإنما تقيمها على العدل، ولا تحل مشاكل الدنيا بوسائل الدنيا، وإنما تحلها بوسائل الدين، هذه التي تقوم على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر...». والطريق الثانية لا تزال واضحة قائمة، لكنها «خالية، لا يقدر على سلوكها إلا أولو العزم من الناس. وأين أولو العزم من الناس؟ ص: ٤١٣».

في تمييزه بين طريق عامرة تحل قضايا الدين بوسائل الدنيا، وأخرى خاوية تتطلع إلى مؤمنين أقرب إلى الاحتمال، يعلن طه عن نهاية الإسلام النبوي. وهذا الإعلان هو الذي حمله على حديث مستفيض عن مزايا عمر وعن استبداد المال بالمسلمين واستبدادهم في تحصيله، بادئاً بأهل مكة والمدينة واصلاً إلى الأمصار، وبادئاً بالصحابة واصلاً إلى غيرهم. يبدو الدكتور حسين، في خطابه، مفتوناً بإسلام أصلي، بمعنى التوحيد الذي يقضي بالعدل، لا التوحيد في ذاته الذي لا يقضي للبشر حاجات كثيرة، بقدر ما يبدو يائساً من عودة الإسلام العادل، كما لو كان الإسلام دعوة طوباوية، حال الدعوات الطوباوية الأخرى، تحققت فترة قصيرة، وأعقبها ما كان موجوداً قبل ظهورها. يتكشف حسين، في هذه الحدود، أصولياً ومعادياً للأصولية. أصولياً وهو ينجذب إلى عدل عمر، ومعادياً للأصولية وهو يصرح بأن تجربة عمر لن تعود.

استنكر حسين، اعتماداً على وحدة العدل والتوحيد، مبدأ الخلافة، واستنكر قريش التي أسست دولة الخلافة واحتكرت الإسلام. وتأمُل ما كتبهُ يظهر العلاقة بين المال والتسلط في الطبع القرشي الجاهلي، وبين المال والنفوذ في خلافة على صورة قريش. فحين يروي أبو بكر عن النبي أنه قال: «الأئمة من قريش»، فهمت قريش من القول أن الإمامة حق لها دون غيرها، وأن لها حقوقاً لا تعدو إلى غيرها، وهذا ما ندد به عمر في بعض خطبه: «ألا وإن قريشاً يريدون أن يجعلوا مال الله دولة بينهم. أما وابن الخطاب حي فلا. ألا وإني قائم لهم بحرة المدينة فآخذ بحجزهم أن يتهافتوا في النار». وما أن مات عمر حتى تهافتت قريش كما تريد: «نظرت قريش وقرابة عثمان خاصة، فإذا ثلاث من الولايات الأربع الكبرى يليها أمراء من قريش»، أمراء هم «رجال

دنيا لا رجال دين». يشرح حسين طبيعة قريش بوضوح غير منقوص في الجمل التالية: «فما كانت قريش إلا ساخرة، تتخذ الأوثان وسيلة لا غاية، وسيلة إلى استهواء العرب واستغلالها، وحرص قريش على آلهتها هو نتيجة حرصها على مكانتها من العرب وانتفاعها ما كان يجلب إليها من الثمرات، ومهما يكن من شيء فقد سخطت قريش على النبي لأنه عرض لنظامها الاجتماعي، وفرض عليها نوعاً من العدل لا يلائم منافع سادتها وكبرائها، أكثر مما سخطت عليه لأنه عاب آلهتها ودعا إلى أن تلغي الواسطة بينها وبين الله... ص ٢٠٦».

المنفعة، الاستعمال النفعي للدين، التوسط بين القبيلة والله بما يوطد المنفعة والاستعمال النفعي للدين. هذه هي صفات قريش، التي لا تكترث بالدين من حيث هو وتسخط على الدين الذي يدعو إلى العدل، وهذه هي قريش التي استبدلت بالأوثان الجاهلية أوثانا جديدة، واخترعت الخلافة بديلاً عن الأوثان القديمة، كي تحتكر التوسط بين الله والبشر، وتنقل النظام الإسلامي من العقد الاجتماعي، القائم على العدالة والحرية والشورى، إلى العقد الإلهي، الذي يعين الإرادة القرشية الحاكمة بديلاً عن الإرادات الخاضعة. ولن يكون عثمان، في الطور الثاني من حكمه، إلا الوثن الجاهلي القادم ولن يكون معاوية، الذي تخفف من فضائل عثمان، إلا الوثن الجاهلي القديم، وصولاً إلى وريثه يزيد، الذي لم يكن يعرف من أمور الدين أشياء كثيرة.

ساءل حسين، بلغة يائسة، العلاقة بين الديني والدنيوي، أو بين الإنساني والإلهي، وانتهى إلى إجابة مريرة. فعلاقة الديني بالدنيوي، كما حددتها سلطة الخلافة، هي علاقة إدماج استعمالي، بما يفيد السلطة غير العادلة، أو علاقة تحالف كاذبة، تستبعد الدين في مجال الممارسة وتتمسك به في مجال التسويغ. وواقع الأمر أن حسين في كتابه «الفتنة الكبرى»، الصادر في جزأين في ١٩٤٧ و١٩٥٣، كان يستأنف، في شروط أقل تضييقاً وبلغة أكثر مكراً، معركة كتاب صديقه القديم العالم الأزهري علي عبد الرازق: «الإسلام وأصول الحكم»، الذي صدر عام ١٩٢٥، وتقاسم محنة «في الشعر الجاهلي».

تعامل خطاب علي عبد الرازق مع مواضيع أساسية هي: طبيعة السلطة المطلقة التي يقوم عليها نظام الخلافة، عدم جواز وشرعية هذا النظام المؤسس على القوة لا على الرضا الطوعي، الطبيعة السياسية للحكومة في الإسلام.. ففي نظام الخلافة، الذي يتعامل مع الدين بثنائية الدمج والاستبعاد، يمثل الخليفة مركزاً دينياً وسياسياً معاً، مما يجعل من نقده أو المساس به نقداً

ومساماً بأركان الدين. ينتهي الأمر، بداهة، إلى سلطان مطلق الصلاحيات، لا يحده ضابط ولا يردعه رادع، غير قابل لأي نوع من أنواع الاقتسام أو إعادة التوزيع. والأكثر خطراً أن هذا النظام التسلطي، الذي أنتج فقهاء متلاحقين يدافعون عنه ويدعون إليه، يفتقر إلى دليل شرعي، فلا يوجد في النص القرآني أية إشارة إلى هذه الخلافة المخترعة، التي ارتفعت بمقام الخليفة إلى مقام النبوة، ولا تتضمن السنة أي دليل يقر بذلك.. رأى عبد الرازق أن «الدين الإسلامي بريء من تلك الخلافة التي يتعارفها المسلمون، وبريء من كل ما هيأوا حولها من رغبة ورهبة، ومن عز وقوة»(٦)، ذلك أن هذه الخلافة وثيقة الصلة «بمجال المصلحة والمنفعة، مصلحة أولئك الذين يحتاجون إلى نظام الخلافة للانتفاع من عائدات موقعهم فيه». وهذه الخلافة، التي أوجدتها المصلحة وهيّأت أسباب توطيدها، لا تستقيم من دون «القوة الرهيبة والجيش المدجج والبأس الشديد»، فالقوة موجودة في الخلافة ومحايثة لها، بل هي شرط وجودها، الذي يقضي على العدل ولا يعرف القضاء بالعدل يقول عبد الرازق: «إذا كان في هذه الدنيا شيء يدفع المرء إلى الاستبداد والظلم، ويحصل عليه العدوان والبغي، فذلك هو مقام الخليفة»(٧).

استأنف طه حسين حديث علي عبد الرازق، الذي هزمته «سلطة الإجماع» فاعتزل وآثر الاعتكاف. فالخلافة هي المصلحة والبطش والجور على تعاليم الإسلام. لم يشأ صاحب «الأيام» أن يخوض في موضوع خاض فيه صاحبه المخذول، فتحدث عن الخلافة فصلاً، وركّز حديثه على قريش واتخذها مجازاً للخلافة، ذلك أن صفاتها هي صفات الخلافة، التي تغتصب النبوة.

دعا حسين، في «الفتنة الكبرى»، إلى العلم وهو يدعو إلى قراءة تاريخ إسلامي، اخترعه فقهاء الخلفاء وانتسب الخلفاء إليه، ودعا إلى حرية الفكر وهو يقاوم أساطير الاستبداد المقدس، ودعا إلى إسلام الأصول، وهو يدرك، بعقله الحداثي، أن الأصول لا تعود. كأن في جمال الأصول وتجميلها ما يؤكد رجوعها المستحيل. شيء قريب من زمن الملحمة، الذي لا يعرف الناس فيه كلمة السعادة لأنهم يعيشونها، تاركين ولادة الكلمة وانتشارها للزمن الروائي، حيث الكلمات في مكان ودلالاتها في مكان آخر.

٤ـ هامش: الفتنة الكبرى في مرآة أخرى:

كتب المؤرخ التونسي هشام جعيط، في بداية تسعينات القرن الماضي، دراسة عنوانها:

«الفتنة: جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر» هي الأفضل، ربما، في حقلها، منذ عقود كثيرة. سعى الكتاب، المهجوس بالاستقصاء العلمي، إلى تقديم تأويل خاص به يواجه، لزوماً، تأويلات مغايرة. فهو يعلن، في مقدمته، أنه يفترق عن التأويل الأصولي، الذي يجانس الزمن الإسلامي البدئي، ويعتقد أن هذا الزمن المبارك قابل للاستعادة بلا تناقض في الأزمنة الحديثة. لكنه يعلن أكثر عن تعارضه مع الاتجاه العلماني، الذي يقرأ ظهور الإسلام في بعده الاجتماعي، الداعي للعدالة، قبل أن يقرأ البعد الإيماني الحاسم فيه. وهذا الموقف هو الذي يقوده إلى عدم الاتفاق الشديد مع التاريخانية الجديدة وإلى تسفيه، ولو بشكل مضمر، القائلين بتفسير اقتصادي ـ اجتماعي للإسلام، في طوره الأول. وهو ما لا يخفيه د. جعيط حين يرى في كتاب طه حسين عمل أديب لا عمل مؤرخ.

ومع أن هشام جعيط لا يعطي كتاب طه حسين أكثر من جملة محملة باستهانة صريحة، فإن كتابه كله، عدا استثناءات قليلة، ردّ على مساهمة السيد العميد. ففي مقابل مقولات حسين عن القدماء وقريش والصحابة والعصبية القبلية وظهور الخلافة والسببية الاقتصادية ـ الاجتماعية التي حكمت الفتنة وصولاً إلى غروب الإسلام، يجتهد جعيط، بتقنية كتابية لامعة عميقة التوثيق، في دحض المقولات السابقة بمقولات موازية، كما لو كان يساجل حسين، دون أن يصرّح بذلك. فالمؤرخون القدماء، الذين يحاورهم المؤرخ التونسي من موقع الاتفاق والاختلاف أنجزوا، كما يرى، توثيقاً مدهشاً دؤوباً، متقصّين روايات شفهية متتابعة، مشغولة بتقديم الخبر لا بتقديم البرهان. وهذه الروايات، في دأبها المدهش، قريبة من التكامل بعيدة عن الاضطراب، بما يجعل منها صيغة واحدة، رغم وجوهها المتعددة المزركشة. فلا وجود للكذب، ولا لما هو قريب منه، فالاختلاف الذي يحكم الروايات المختلفة زركشة مشوقة، أي تقنيات مختلفة في الإِخبار.

اعتماداً على تأويل مختلف، لن تقبل «الردة» بتفسير اقتصادي ـ اجتماعي يتاخم «الكاريكاتور»، يغلّب الجشع والحرمان على الإيمان ونفاذ العقيدة. فزمن الردة هو زمن «الظهور العجيب للظاهرة القرآنية»، التي رأى فيها المسلمون مرجعية أساسية غيّرت حياتهم تغييراً لا رجوع عنه، ولم يكن في رفض دفع الزكاة ما يعبّر عن رقة في الإيمان أو عن إسلام مشوب بالاعتلال، فالقبائل رفضت الشكل السلطوي لجباية الزكاة، وبقيت متمسكة بالفرائض في صفائها الديني. وما ينطبق على الردة ينطبق بدوره على الفتنة، التي جاءت وقد ضرب النظام الإسلامي جذوره عميقاً في الحياة الاجتماعية، وغدا الوعي الاجتماعي وعياً إسلامياً خالصاً ، بل إنها وفدت على مجتمع مشبع بالعقيدة الإسلامية، عرف ثلاثة عشر عاماً من الخلافة الرائعة، في زمن

الشيخين، سبقتها عشر سنوات من حضور النبي الباهر بين المسلمين. لن يكون الفتح، والحالة هذه، إلا تعبيراً صادقاً عن حقيقة الإسلام وحقيقة المسلمين الذين عاشوا «الاقتحام الخارق للظاهرة القرآنية»، ولن يكون في أموال الفتح، تالياً، ما يعكر صفاء العقيدة، وما يبعث في نفوس المؤمنين ما لا يتفق مع عقيدتهم. وبسبب هذا الخلق الجديد للضمائر المؤمنة، عاش الصحابة تجربة استثنائية فريدة، ارتبطوا بالنبي أكثر من ارتباطهم بالوحي، وارتبطوا بالله، الذي تكلم عَبْرهم مع العالم والإنسانية. إنه ذلك الصفاء الذين يوطّن اسم الله في القلوب المسلمة، ويحرض القلوب على إعلاء رسالة الله في العالم.

لا تفسر الفتنة، إذن في هذا، برقة الإيمان وثقل التحولات الاقتصادية، التي وضعت مجتمعاً دينياً أمام ثروات فاتنة لا عهد له بها، وأنتجت فيه تمايزاً طبقياً يضع في الإسلام ممارسات طبقية، تقوّض مبدأ العدل الذي جاء به الإسلام في شكل جديد. ولا إمكانية أيضاً للحديث عن عصبية قبلية فاسدة ومفسدة، تسترجع الجاهلي وتزاوج بين القيم الجاهلية والقيم الإسلامية. ذلك أن القبيلة والمعتقد الديني الجديد انصهرا في التباس مثمر يلائم الجميع، يكون فيه القبلي دينياً والديني قبليا والعربي إسلامياً والإسلامي عربياً، بما يصرح بأن الدين الإسلامي دين قومي، وأن في القومية الجديدة تكافلاً نوعياً بين العصبية القبلية والحمية الدينية. وإذا كان في تناغم القبلي والديني التباس يرضي الجميع، يكون تفوق قريش بداهة لا يماري فيها أحد، بل غاية يسعى إليها جميع المؤمنين، فقدسية النبي تلف القبيلة التي جاء منها، وقدسية قريش من قدسية النبي الذي ينتسب إليها. ومآل هذا واضح ولا عنف فيه، «فلا يمكن للعرب أبداً أن يطيعوا أي شخص لا يكون من قبيلة النبي»، ولا يمكن أن يرضوا بأن يقاسم ما هو خارج قريش قبيلة النبي سلطانها وسلطاتها، بل إن تميّز الصحابة، الذين عاشوا تجربة إيمانية استثنائية، لا يمكن أن يُرى بعيداً عن أصولهم القرشية، فقد كانوا قرشيين بقدر ما كان النبي قرشياً.

انطلاقاً من ظاهرة قرآنية اقتحمت العالم والقلوب المؤمنة، ومن مجتمع مطمئن إلى عقيدة إلهية اطمأنت إليه، يصبح سؤال نظام الحكم في الإسلام نافلاً، إلا لدى من شاء التكلّف والتزيد واتهام الدين الإسلامي بما ليس فيه. وهذا يعني أن السؤال لا يعبر عن نقص في الإسلام، إنما يعبر عن نقص في إيمان الذين يطرحون السؤال. وآية ذلك أن تسمية خليفة رسول الله، وهو ما فعله النبي حين طلب من أبي بكر أن يؤّم المسلمين نيابة عنه، برنامج كامل لتواصل السلطة، فالخليفة القرشي ورث من النبي القرشي القيادة والإمرة، ويستطيع بدوره أن يورّث غيره من القرشيين القيادة والأمرة. وقد توطد الأمر حين وضع عمر آليات الشورى، التي تقي الصحابة من الانحراف،

في حال وجوده. تقوم السلطة، والحال هذه، على الإيمان الذي يسمح للحاكم المؤمن بأن يرث السلطة وأن يورِّثها، وعلى القرشية، لأن المسلمين يؤثرون قريش على غيرها. وفي هذين العنصرين الإيمانيين، اللذين يعضد كل منهما الآخر ويوطدّه، يكون في إمام المسلمين امتداد للتجربة النبوية الخارقة، أو امتداد لـ«التجربة الميتاريخية النبوية»، بلغة جعيط، بما يجعل من الإمام إنساناً حاكماً يطبق تعاليم الإسلام، وبعداً إشارياً يستدعي زمن النبوة العظيم. لهذا بدا مقتل عثمان أمراً مروعاً، عنفاً ابتليت به الأمة، إن لم يكن اختباراً مأساوياً لأمة مؤمنة، عليها أن تدرك معناه وأن تنتصر على آثاره، وعليها أن تدفع ثمن مقتل عثمان حرباً أهلية واسعة أراقت دماء كثيرة.

فقد حَكَم عثمان في فترة مشبعة بالوعي الديني، كان متديناً وشديد التدين، ولم يكن قَتَلتُه أقل تديناً. فعثمان هو الإمام الذي تستمر فيه، إشارياً، التجربة النبوية، وهو الخليفة المؤمن الذي أفضت إليه «الخلافة الرائعة»، وهو القرشي الذي استخلفه قريشي آخر. تنفي هذه الصفات وغيرها ما نُسب إلى الخليفة من ضعف وسهولة انقياد، فلم يكن لعبة بيد الأمويين، ولا ذلك الجشع المتسلط المتهافت على شؤون الدنيا، بل إنه عمل على تجديد مكانة الإسلام بإيمان كبير، واشتق من هذا الإيمان «قميصه الإلهي» مقتنعاً به وشديد الاقتناع، مسكوناً بفكرة تعالي الدولة المؤمنة المرتبطة بفكرة التعالي الإلهي. وهذا التعالي هو الذي غمره بهدوء عميم قبل مقتله، فكان يقرأ القرآن مبعداً التصويت المهدد إلى حدود الإلغاء. هناك فرق، إذن، بين جوهر عثمان وما نُسبَ إليه، وفرق بين أفعاله، التي لم تفهم على حقيقتها، وما أثارته هذه الأفعال من ردود، ارتكنت إلى الإشاعة وما هو قريب من الإشاعة. وواقع الأمر، كما يرى الدكتور هشام، أن المؤمنين طعنوا في الدولة التي أدارها عثمان لا في شخصه، تلك الدولة التي استولد ولاتها المراتب والتراتب الهرمي، وتزيّد بعضهم، وهو حال معاوية، في استدعاء العنصر القبلي. شيء قريب من موقف المرتدين، الذين لم يرتدّوا، والذين لم يطعنوا في مبدأ الزكاة، بل في الأسلوب الدولي (الآتي من الدولة) الذي تعامل مع الذين لا يدفعون الزكاة. تتراءى، في الحالين، رعية مؤمنة ترى إلى تصويب الفعل السلطوي دينياً، وإلى تماهي الفعل والأوامر الدينية. لهذا تتعين الردة مواجهة بين سلطة دينية موضوعية وسلطة دينية مجردة، بقدر ما تستظهر الفتنة صراعاً بين سلطة قائمة وسلطة دينية ـ مثال.

أعطى جعيط الكتاب عنواناً فرعياً هو: «جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر». والمقصود بذلك «الصراع المؤمن» بين السلطة الدينية المتحققة والسلطة الواجب تحققها، من وجهة النظر الديني. فإذا كانت السياسة تتمثل، نظرياً، في شكل الوصول إلى السلطة وفي أشكال

النهي والسماح التي تثبتها وتعيد إنتاجها، فإن في السلطة القائمة على تعاليم الظاهرة القرآنية ما ينشئ جدلاً، لا هروب منه، بين السياسي الذي يتوسل الديني مبتدأ له، وبين الديني الذي يتكشف معناه في ممارسات السلطة. أنتج هذا الجدل، في مخاضه الطويل، ظاهرة «القراء»، أي تلك النخبة الطهرانية، التي تقرأ كتاب الله وتفسرّه، وتحلم بإسلام صراطي يطبق ما جاء في القرآن بلا انزياح، ويحمل دعاة الحق على استشهاد سعيد، تجلّى في ما عرف بالتاريخ الإسلامي بـ: ظاهرة الخوارج. وعلى هذا، فإن «الردة»، على سبيل المثال، ممارسة سياسية إسلامية تسائل الإمام وتسأله، بقدر ما أن في موقف الإمام منها ممارسة سياسية أخرى، ترد على المترددين وتصوب عقيدتهم في آن. ولن تكون الفتنة، في أطوارها المتعاقبة، إلا تجسيداً مفتوحاً لجدل السياسي والديني، وللصراع الضروري الذي يحايث العلاقتين معاً. كان على الإسلام المبكر، وقد انتقل إلى طور الإمبراطورية، أن يختبر إمكانياته المدهشة وأن يدخل إلى حرب أهلية ضارية، كي يعيش الاختبار، الديني دنيوياً، ويقرأ حدود الدين في المجال الدنيوي. ولعل هذا السؤال الخطير، وهو مبرر الدين ومبرر وجود المؤمنين به، هو الذي صيّر الفتنة ثورة نوعية، وبعث فيها دينامية استثنائية، تجلّت في فتن ـ ثورات لاحقة. فبعد التساؤل الديني الذي قتل عثمان، مخلفاً في ضمائر المؤمنين تأثيماً تحول إلى سؤال آخر، أشهر «القراء» نظرهم المتطهر، مواجهين الزمن العثماني بزمن الإسلام الذهبي، مختارين نصرة علي، بظله النبوي الكبير، ومختارين لاحقاً التخلي عنه ومقاتلته. كان بين الطرفين معاوية وهو يحتكم إلى كتاب الله في معركة صفين، والإمام علي المتمسك ببيعة لا يجوز، دينياً، أن يتحرر منها أحد، وكانت عائشة الكارهة لعلي، بعد حديث الإفك، وهي تطالب بعقاب قتلة عثمان، لأن دم المسلم على المسلم حرام، وأن على المسلمين أن لا يخالفوا تعاليم الله وسنة رسوله، وكان الصحابيان الزبير وطلحة، اللذان شكّلا مع «أم المؤمنين» ثالوث الانتقام الإلهي، فعلى الصحابة أن يطالبوا بدم الصحابي القتيل، وكان الخوارج الذين يقاتلون جميع «الكفرة»، راضين بـ«حكم الله» لا بحكم غيره. جدّ الجميع، إذن، في مطالبة الحق، منتصرين لعثمان أكانوا أم كارهين له منحازين إلى غيره، إلى أن وصل الجميع إلى «الحرب الأهلية»، ووصل معاوية إلى الخلافة واستأنف سلام المسلمين. كان النص الديني، في هذه الحالات جميعاً، مرجعاً يُستضاء به ويُقاتل من أجله، وكان الصراع في السلطة ومن أجل السلطة الحقة سبب الاجتهاد الديني، بلغة الجمع، وسبب الركون، إلى «كتاب الله» في الصراعات المتعددة.

رأى جعيط إلى الفتنة في ديناميتها مستبعداً، ما استطاع، الاقتصادي والاجتماعي،

مؤكداً، ما استطاع، جدل الديني والسياسي، الذي علا بمقتل عثمان، وانتهى بقتل الحسين وأهله في معركة كربلاء. ومع أن الفتنة كانت ذابحة جارحة كاسحة، فقد انتهت إلى ما يرضي المسلمين وينتصر لإيمانهم الذي انتصر للإسلام مبرهنة على أمرين: أن الإيديولوجيا الإسلامية السائدة هي إيديولوجيا وحدة الأمة الإسلامية، وأن إيديولوجيا الفتنة إيديولوجيا الأزمة العابرة. فقد عادت الأمة موحدة بعد انتهاء الفتنة، وأعادت توحيد ذاتها جسداً وروحاً، ذاهبة إلى زمن جديد أسلم قياده إلى معاوية، معلنة في النهاية عن انتصار عثمان على خصومه، وعن انتصار قضية عثمان، الذي أعاد إليه الأمويون صورته كخليفة مسلم، لا يختلف عن سابقيه. كأن الفتنة التي قتلت عثمان عادت وأنصفته، بعد معارك ضرورية، مسحت عن وجه الحق غباراً شائكاً، كاد يهلك المسلمين في معركة صفين، لولا أن تداركهم الإيمان. ومع أن الفتنة خلّفت مرارة استقرت في النفوس والضمائر، وأصابت أمة المسلمين بانقسامات، شاهدها الأكبر الشيعة والخوارج، فإن الفرق بين الإيديولوجيا المسيطرة وتلك العارضة، وهو ما يقول به جعيط، يستبقي باب الأمل مفتوحاً، فأمة المسلمين تميل إلى الوحدة، قبل أن تنزع إلى الشقاق.

يصل هشام جعيط في كتابه إلى أطروحات ثلاث أساسية: توطّن الوعي الإسلامي في زمن الإسلام المبكر، اقتتال المسلمين بأدوات دينية من أجل غايات دينية، نزوع المقاتلين إلى الوحدة لا إلى الشقاق. تستبعد الطروحات الزيغ والمصلحة ورقة الإيمان، حتى في حال البراغماتي معاوية، الذي رفع قميص عثمان، مطالباً بتطبيق ما جاء في كتاب الله، وهاجساً بأمر آخر. إذا كان طه حسين يرى في أنهر الدم المراق أفعالاً إنسانية عرفتها الشعوب في كل العصور، مهمشاً الديني راثياً الإسلام الحقيقي، فإن جعيط يرى في الدم المتدفق آية على الإسلام الصادق واستعداد المؤمنين للشهادة في سبيله، حتى لو كان في الانتقام الإيماني ما يضع الأمة كلها على شفير الهاوية، حال «ملحمة صفين» التي لم تكتمل. غير أن المؤرخ التونسي اللامع، الذي ينتصر للتاريخ الإسلامي وينصر القدماء الذين حفظوه في روايات كثيرة، لا يلبث أن يخاصم فيه المؤرخ المدقق المسلم العادي، الذي يضع في الموروث سيرته الذاتية. عندها يكون على الإيمان الموطّن في النفوس أن يجيب على أسئلة كثيرة ينطق بها المؤرخ، ويهمس بها المسلم بصوت أسيف: إذا كان المسلم المستقر إيمانه يرى إلى العدل الإسلامي، ولا يرى إلى غيره، فقد كان من المفترض أن ينصر المسلمون علياً وأن يخذلوا معاوية، لا لسبب إلا ذاك الذي حمل علياً على الجهاد في سياسة عادلة تتخطىّ القبلي والمعايير القبلية، وأمَرَ معاوية باستعادة القبلي وتسعيره، رافعاً «المطاعن التي وُجهت إلى عثمان» إلى تخومها العليا. يمر المؤرخ التونسي على الفرق ويصرح به، متمسكاً

بـ«أيديولوجيا الأمة» «المسيطرة»، ذائداً عن تحليله «الإيماني»، الذي يرى في حديث «المصلحة» تزيّداً غير نزيه يتاخم «الكاريكاتور». يستمر السؤال نفسه، وقد أخذ اتجاهاً آخر، مشيراً هذه المرة إلى قريش وظلال النبوة الرائقة: كيف انتصر معاوية، ابن «الطليق» الذي لا يطاول إيمانه إيمان علي، على الأخير ابن عم الرسول وصديقه وزوج ابنته، وكيف انتصرت قريش، التي قاتلت دعوة الرسول قتالاً شديداً، على غيرها من القبائل المؤمنة، إنْ كان الإيمان الموطد قاعدة يتقاسمها المسلمون جميعاً؟

ومع أن جعيط قفز فوق سؤال العصبية القبلية، مطمئناً إلى وظيفة القبيلة وإلى ذاك «الالتباس» الرائع، الذي يزاوج بين القبيلة والمعتقد، فإنه لا يلبث، وقد خلّف تسخيف طه حسين وراءه، أن يعود إلى موضوع العصبية مرتين: مرة أولى وهو يشير إلى نداء عائشة في معركة الجمل: «البقية.. البقية» الذي هو نداء جاهلي. أعطى المؤرخ ملاحظته فاصلاً كل الوقت بين عائشة وكلمة «الثأر»، التي هي كلمة جاهلية، مؤثراً عليها تعبير الجنون الانتقامي أو «ثالوث الانتقام الإلهي»، الذي تكوّن من «أم المؤمنين» والصحابيين الزبير وطلحة. بيد أن استبدال الانتقام المبارك بالثأر الجاهلي لم يقتصد في دماء المسلمين، وأنزل بالذين حاصروا عثمان، أو اشتُبه بأنهم كذلك، مجزرة رهيبة: «ذبح ستمئة رجل لم ينج منهم سوى رجل واحد». لا يظهر الفرق واضحاً بين القصاص العادل والانتقام، حتى لو كان الأخير إلهياً، ولا بين الثأر والقصاص، حتى لو أمرت به زوج رسول الله. ولعل الفرق الشاسع بين الانتقام والقصاص العادل، هو الذي أملى على طه حسين أن يساوي بين الردة والفتنة. ظهرت العصبية القبلية، أو العائلية، مرة أخرى في معركة الجمل ومعركة النهروان، التي شكلت منعطفاً في تطور الفتنة، قوّض إمكانية التلاقي الحقيقي بين الأطراف المتحاربة.

أمران أساسيان يمر بهما المؤرخ ولا يثيران عنده أسئلة كثيرة، ولا ما يلزمه بتعديل أطروحاته الأساسية: الأمر الأول هو العنف الدامي الذي استبد بالمسلمين استبداداً مروعاً، والذي يبقى عنفاً مريعاً لا تسوغه صفة الإلهي ولا تبرره صفة المقدس. ومثال ذلك قتل محمد بن أبي بكر، بعد هزيمة أنصار علي في مصر، وإدخاله في جيفة حمار وإحراق الكل معاً، علماً أن القتيل هو ولد الصحابي الكبير وشقيق عائشة ومسلم لم يشكك أحد بإيمانه. وهو أمر سيتكرّر بشكل أكثر بشاعة مع الحسين بن علي وأهله. أما الأمر الثاني فيحيل على الأمة التي عصفت بها الفتنة وتجاوزتها مستعيدة، رغم المرارة والجراح، الزمن الإسلامي الذي سبق الفتنة. ومع أن الدكتور جعيط يشير إلى الفرق بين زمن علي، الذي ينتمي إلى النبوة الأولى، وزمن معاوية الذي ينتمي

إلى الإمبراطورية، فإنه لا يرى في خلافة معاوية ما يستحق النقد الحقيقي، حتى لو كانت هذه الخلافة مؤسسة على الصفاء العرقي العربي وعلى قبيلة صافية هي قبيلة قريش.

ينتهي كتاب جعيط، الذي درس فتنة متعاقبة متعددة الوجوه، إلى نتائج ثلاث: قدرة الإسلام على تجاوز تناقضاته، الفتنة كحرب أهلية موسعة وكثورة عابرة أغنت وأثْرت تاريخ المسلمين، انتصار المسيطر على العابر وترويض الأول للثاني، مهما كان عاصفاً وتراجيدي الأبعاد. لهذا لا يعارض الكتاب النهج الأصولي إلا ليأخذ بمنهج إيماني، بينه وبين الأول قرابة وثيقة، ذلك أنه يحتفي بالأصول، متفقاً مع طه حسين، الذي فتنته بدايات العدل الإسلامي، ومفترقاً عن السيد العميد افتراقاً كلياً، فالأخير لم يرَ أبداً استمرار الأصول المباركة في حياة المسلمين. وهذه القطيعة، الواعية لأسبابها من الصفحة الأولى، أملت على المؤرخ التونسي أن يصم كتاب حسين بأنه كتاب أديب لا كتاب مؤرخ، مواجهاً الإيديولوجيا بالعلم، كما توحي النبرة، قبل أن يُدرج في علمه التاريخي إيديولوجيته الصريحة. لهذا يتساكن في كتابه نصان، رغم اختلاف مساحة كل منهما، أحدهما نصي أكاديمي، ينسج الفتنة من روايات تاريخية مختلفة، مراعياً أصول البحث العلمي وموطداً البحث بحضور ذاتي فاتن، وثانيهما إيديولوجي يضيف إلى الوقائع التاريخية الدامية تأويلاً يحجب دلالتها ويجود عليها بدلالات ذاتية. وبسبب هذا الإيديولوجي، المقنّع بأكاديمية حاذقة، لن ينجح جعيط في تجاوز نص الأديب طه حسين، ذلك أن الثاني ينقض الزمن الأسطوري بالزمن التاريخي، ويعلن أن الأساطير الجميلة لا تعود.

ميّز جعيط، وهو يقرأ الفتنة، بين الأيديولوجيا المسيطرة والإيديولوجيا العارضة، تاركاً للقارئ أن يعرف موقع المؤرخ فيهما، وأن يدرك أن النهج الإيماني يزجر العارض ويلوذ بوحدة الأمة الدائمة. يُذكِّر جعيط، في نهاية بحثه، بقول الفيلسوف الألماني هيجل: «الإسلام هو ثورة الشرق»، محرراً ربما، القول الهيجيلي من تعييناته التاريخية، ومحتفظاً بالإسلام في زمن ذاتي حميم، يتقاطع مع التاريخ العالمي، حيناً، ويوازيه في معظم الأحيان.

٥ ـ هامش أخير: صناعة الانتساب إلى المقدس:

حيث تحدث طه حسين عن موت عمر، كتب ما يلي: «لم يعرف المسلمون خليفة أو ملكاً بعد عمر جعل بيت المال ملكاً للمسلمين.. ثم لم يعرف المسلمون خليفة أو ملكاً بعده عني بأمر الدين وإقامة الحدود وتأديب الناس.. ما في العرب بيت إلا دخل عليه النقص بموت عمر.. إن الإسلام كان حصناً يدخل الناس فيه ولا يخرجون منه. فلما توفي عمر انثلم الحصن فالناس

يخرجون منه ولا يدخلون فيه.. والحمد لله الذي أتاح للإسلام عمر مثلاً أعلى للعدل والاستقامة في الحكم والتفوق في أمره كله على من جاء ومن يجيء بعده من الخلفاء والملوك.. ص: ١٨٣ ـ ١٩٥».

يكثف حسين ملحمة الإسلام الرائعة في عمر، وهو إنسان، ويرى في موته نهاية الملحمة الرائعة. والفرق بين حسين وغيره أنه رأى في الإسلام المبكر ملحمة إنسانية عاشت زمنها ورحلت، وأن غيره رأى فيها ملحمة مقدسة متوالدة. والفرق بينه وبين غيره أنه وَضَع البداية في التاريخ وحذف منها الأسطورة، وأن غيره ألغى التاريخ بالأسطورة، وحوّل البداية إلى أصل مقدس، يعود بشكل تكراري، ويُقدّس الذين جسدوا عودته. هكذا تتجانس العهود الإسلامية مقدّسةً، ويصبح الأصل بداية للدهر ونهاية له.

لا تقتصر فكرة الأصل المقدس على المسلمين، فقد عرفتها ثقافات وديانات مختلفة، لأن «الأصل» يحايث كل فكر ديني. جاء في التوراة وفي «سفر الجامعة»: «ما كان فهو الذي سيكون، وما صُنع فهو الذي سيصنع، فما من جديد تحت الشمس. خذ كل شيء يقال فيه: (انظر هذا جديد). تجده كان في الزمان قبلنا. ما سبق لا يبقى ذكره, ولا يبقى أي ذكر ما سيتبع عند الذين يجيئون من بعد...»(٩). يفصح تكرار المخلوق عن كماله في خلقه الأول، فكمال المخلوق من كمال خالقه، وكمال الخلق الإلهي لا يحتاج إلى حذف أو إضافة، ولحظات الخلق متماثلة لا جديد فيها: «إن كل يوم من أيام الخلق يُعلّق عليه بتكرار العبارة الملخصة: ورأى الرب النور أنه حسن». الله إذن معيار مطلق وما يراه الله خيراً في البداية يظل خيراً في النهاية. وصل الأصل الخيّر الذي لا تبدل فيه إلى الإسلام ممثلاً بحديث منسوب إلى الرسول: «لتتبعنّ سنن من كان قبلكم، خذوا القذة بالقذة، والنعل بالنعل، حتى لو كان فيهم من دخل حجر ضب لدخلتموه»(١٠) يتكئ «الماوردي» على هذا الحديث ويضع نظرية في الحكم والسياسة قوامها الإمامة: «فكانت الإمامة أصلاً عليه استقرت قواعد الملة وانتظمت به مصالح الأمة». يتحدّد الإمام الأول أصلاً, ويتحدّد به مَنْ تلاه ويكون صورة عنه، وتلفّ القداسة الأئمة في كل العصور.

لا ينبثق المقدّس، نظرياً، من ذاته، إنما هو أثر لثقافة أسبغت القداسة عليه، لأن القداسة لا تحايث الأشياء، بل تضاف إليها. وإذا كانت قداسة المقدس الأصلي، أي الله، تهبط من الأعلى إلى الأدنى، فإنها في المقدس الطارئ، الذي تصنعه الثقافة، ومثاله السلطان، ترتفع من الأدنى إلى الأعلى، حيث السلطان ظل الله، أو أنه الحضور البشري في الأصل المستعاد. يقول الغزالي: «الحضرة الإلهية لا تفهم إلا بالتمثيل على الحضرة السلطانية»، ويعيد أبو جعفر المنصور قول

الفقيه: «أيها الناس، إنما أنا سلطان الله في أرضه، أسوسكم بتوفيقه وتسديده، وأنا خازنه على فيئه، أعمل بمشيئته، وأقسمه بإرادته وأعطيه بإذنه. قد جعلني الله عليه قفلاً، إذا شاء أن يفتحني لأعطياتكم وقسم فيئكم وأرزاقكم فتحني، وإذا شاء أن يقفلني قفلني(١١)». يصبح الحاكم خليفة الله وتنسرب إليه قداسته وتتسرَّب إلى قبيلته، وهو ما أظهره الشافعي، حين رفع قريش فوق العرب، وانتسب إلى قريش. يدور الأمر كله في عالم التماهي، إذ المقدس اللاحق صورة عن المقدس السابق، وإذ طبيعة فقيه السلطان من طبيعة السلطان، وهو ما جعل من رد الخصوم على الشافعي كفراً صريحاً، طالما أن التوسّط القبلي يفضي به إلى المقدس الأول. لهذا اجتهد الإمام الشافعي في تدبير: الدليل ـ الأصل، وفي تبيان معنى النسب والمتوسط، مقتضياً آثار القداسة من الأدنى إلى الأعلى، ومنتهياً إلى توزيع قداسة متساوية على الأصل والفروع. كان عليه، بداهة أن يستبدل بالتاريخ الأسطورة، ناسياً معاملة قريش للنبي قبل فتح مكة، وناسياً معنى «الطلقاء» بعد فتح مكة.

ولعل تقديس الذات بالنسب المنتهي إلى الأصل المقدس، هو ما سمح لـ «عبد الله بن عباس»، أن يتوازع الأسرار الإلهية مع النبي، وأن يرى الملاك جبرائيل رؤية العين، وهو أمر لم يستطعه آخرون كانوا معه حينما فعل. وهذه الصفة، التي تفصل بين «ابن عباس» وغيره من البشر العاديين، تخوّله أن يعرف ما لا يعرفه غيره، وأن يفسّر «الرعد» بأنه: «ملك يسوق السحاب بمقلاع من فضة»، وهو تفسير ينسب إلى الرسول عليه السلام في بعض كتب الحديث(١٢). والمسألة كلها، وكما برهن عبد الرزاق عيد معتمداً على التراث، أن عبد الله بن عباس لا يؤتمن في القول لأنه لم يؤتمن على أموال المسلمين حين عيَّنه ابن عمه علي بن أبي طالب والياً على البصرة، فاحتمل الأموال مستعيناً بأخواله من بني هلال بن عامر ورحل إلى مكة(١٣). يحوّل عدم الأمانة التقديس الذاتي وإشاعة التقديس إلى صناعة فقهية ترضي السلاطين وتقمع رعيتهم، فلا يمكن نقد سلطان هو ظل الله ولا التمرد عليه. وما «سلطة الإجماع» التي ترى في النقد مروقاً، إلا أثر لتحالف الفقيه والسلطان التي تبرّر خير السلطان بإرادته، وتبرر شروره بـ «العصمة الأصلية» التي ترى في الشرور السلطانية حكمة إلهية.

قادت أساطير الأصل طه حسين إلى إعلان نهاية الأصل، أي نهاية الحكم الإسلامي العادل. كان في ردّه ينتزع من السلفيين حجتهم الجاهزة التي تواجه تداعي الحاضر الإسلامي بزمن راشدي مغاير، بقدر ما كان يردّ على «اليسار المتأسْلف» الذي رأى في عهد عمر حكماً اشتراكياً وديمقراطياً. والصفة الأخيرة، أي الديمقراطية، هي التي فرضت على طه حسين أن يتوقف مطولاً

أمام معنى «الحكم الديمقراطي» الذي يعني حكم الشعب واشتراكه في اختيار ممثليه، وهو أمر لا يأتلف مع اختيار الخلفاء. فقد كان الخليفة يُنتخب من صحابة رسول الله في المدينة، دون إشراك أهل المدينة، ولا المسلمين الذين يعيشون خارج المدينة، بل إن مجلس الشورى كان ينتهي دوره بانتخاب الخليفة، الذي يلزم جميع المسلمين بمبايعته، وعدم الخروج عنها.

يقول عزيز العظمة: «كما كانت أساطير البدء الجديدة عنوان ممارسة الحداثة الدينية في عصر الدعوة المحمدية، فإن عنوان الحداثة العلمانية في يومنا هذا هتك أساطير البداية، ووعي التاريخ والتأسيس فيه وفق سياقه العالمي»(١٤). مارس طه حسين حداثته مناوراً، وناور وهو يشرح علمانيّته، وإنْ كان غلوّه في المناورة، بعد أن تقدم به العمر، أربك قوله في بعض الأحيان.

مراجع الدراسة:

١ - طه حسين: الوعد الحق، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة والعشرون، ص: ١٤ - ١٥.

٢ - طه حسين: الخلفاء الراشدون، دار الكتاب اللبناني - بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٦.

٣ - طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة الحادية عشرة، ص: ١٠- ٢٠.

4. Abdallah Laroui: Islam et Histoire, ALBIN MICHEL Paris, 1999, p: 100 – 101.

٥ - في الأدب الجاهلي، ص: ١١٣.

٦ - علي عبد الرزاق: الإسلام وأصول الحكم، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، ١٩٧٨، ص:٧٥.

٧ - تاريخ الدولة العربية: يوليوس فلهوزن، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص: ٥٠.

٨ - هشام جعيط: الفتنة، جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩١.

٩ - توماس طمسن: التوراة والتاريخ، قدمس، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٦٦.

١٠ - د. سعيد بنسعيد: الفقه والسياسة، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٢، ص: ٧٠.

١١ - ألف: مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد الثالث والعشرون، ٢٠٠٢، ص: ٥٢.

١٢ - نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، دار سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٢ن ص: ١٨٧.

١٣ - عبد الرزاق عيد: سدنة هياكل الوهم، دار الطليعة، بيروت ٢٠٠٣، ص: ٧٢

١٤ - قضايا وشهادات، كتاب دوري، قبرص، العدد الأول، ١٩٩٠، ص: ٣١٦.

إعادة اكتشاف ستندال

علي الشوك

«إن عصرنا مدين له بالكثير»
بلزاك

استفتاء

في عام ١٩١٣ مارست إحدى الصحف الفرنسية لعبة سارت على نهجها فيما بعد معظم الصحف الأوروبية. طلبت من عدد من الكتّاب البارزين اختيار أفضل عشر روايات فرنسية. وعندما تسلم أندريه جيد رسالته، شعر بشيء من الحيرة. فهو لا يشك في هوية الروائي المفضل لديه، لكنه وجد صعوبة في اختيار روايته المفضلة. كان الروائي الفرنسي المفضل لديه هو ستندال، لكن أية رواية من رواياته؟ قال أندريه جيد: «ترددت طويلاً بين (الأحمر والأسود)، و (دير پارم). وفي سياق حيرتي كدت أذكر رواية (لوسيان لوفان)...

كلا: يبقى (دير پارم) كتاباً فريداً».

علي الشوك، كاتب عراقي، مقيم في لندن.

ثم خص رواية (العلاقات الخطرة) لشودر لو دي لاكلو بالمرتبة الثانية، بلا تردد.. وتأمل. لقد فضل (دير پارم) و(العلاقات الخطرة) على أية رواية أخرى كتبت بأية لغة اخرى، لكن فرنسا لم تكن، حسب رأيه، بلداً للروائيين. كان المفكرون الفرنسيون في المقدمة بلا منازع، أما الروائيون الفرنسيون فلم يكونوا، حسب رأيه، أنداداً لكبار الروائيين الانكليز والروس. فلو لم يكن ملتزماً بشروط اللعبة التي حددت الاختيار ضمن الروايات الفرنسية، فإن نصيب الثماني الاخرى سيكون من حظ الأجانب. [واحسب أننا نخالفه حتى في المرتبتين الأولى والثانية. فمهما كان وزن دير پارم، فهي لا تنافس روايات عالمية عظيمة زكاها النقاد والقراء على حد سواء، ناهيكم عن العلاقات الخطرة]. ولن ندخل في تفاصيل اختياراته الأخرى، التي لا نتفق معه أيضاً بشأن بعضها. لكننا نود أن نتوقف عند مسألة لا تخلو من أهمية، رغم ابتعادنا عن موضوع هذه المقالة، أعني بها موقف أندريه جيد من رواية (البحث عن الزمن المفقود) لمارسيل بروست، التي لم يرد ذكرها ضمن اختياراته كلها.

نعم، إن لهذه الرواية الشهيرة قصة تستحق التوقف عندها. فمن الانصاف أن نقول إن هذه الرواية (أو الجزأين الأولين منها) لم تنشر أو ينشرا إلاّ بعد الاستفتاء الأدبي المشار إليه أعلاه، بثمانية أشهر، لكن أندريه جيد لم يكن على جهل تام بهذه الرواية، على ما يبدو، حتى قبل أن تنشر. فقد طلبت منه دار غاليمار أن يبدي رأيه فيها قبل اتخاذ القرار بنشرها، بصفته محكّماً لدى الدار في ما يتعلق بنشر الروايات الجديدة، فلم يزكّها. ثم نشرت عن دار غراسية. ويقال إن أندريه جيد اعترف بعد ذلك بخطأه.

لا شك أن رواية (البحث عن الزمن المفقود) عمل متألق ليس فقط بين الروايات الفرنسية، بل على صعيد الرواية العالمية أيضاً. لكن الأمر لو تُرك لي، لاخترت، رواية (الأحمر والأسود) بدلاً من (دير پارم)، كأفضل رواية فرنسية، ولأعطيت (البحث عن الزمن المفقود) المرتبة الثانية. وبهذا أتفق مع الكاتب البريطاني مارتن تيرنل M. Turnell في تقديم ستندال على جميع كتّاب فرنسا، بمن فيهم بلزاك، وفلوبير، وأميل زولا، وحتى مارسيل بروست.

لكنْ، فلنواصل هذه اللعبة على الصعيد العالمي، كما فعل آخرون، مثل سومرست موم في كتابه (أعظم عشر روايات عالمية). لا أذكر هذه الروايات العشر كلها (فالكتاب ليس تحت متناول يدي الآن)، لكنني أذكر جيداً أن من بين هذه الروايات العشر العظيمة، كانت (الأحمر والأسود)، إلى جانب (كبرياء وهوى)، و (الحرب والسلم)، و (الإخوة كارامازوف)، و (البحث عن الزمن المفقود)، و (عوليس)، إلخ. فإذا قلصنا الدائرة إلى أعظم خمس روايات، فهل ستصمد (الأحمر والأسود)، أم ستنافسها رواية أخرى، أعظم منها؟ بقدر تعلق الأمر بي لا إشكال في الأمر؛ لأنني أستطيع أن أملأ فراغ الروايات الأربع الأخرى العملاقة إلى جانبها: الحرب والسلم، والاخوة كارامازوف، وعوليس، والبحث عن الزمن المفقود. ولن أعمد إلى تقليص الدائرة أكثر من

ذلك، لئلا أصل إلى نقطة حرجة، مع أنني أعلم أنني لن ألام كثيراً إذا بقيت منحازاً إلى هذه الرواية حتى النفس الأخير!

ومعروف أن ستندال كان يشعر بأن رواياته تستحق أكثر بكثير مما قوبلت به في أيامه. لهذا قال: « قد أكتب شيئاً يمكن أن يتماشى مع ذوقي فقط، ويمكن أن يُعترف به كعمل فني في عام ٢٠٠٠ » (يوميات، ٣١ كانون أول ١٨٠٤) (كان عمره ٢١ عاماً، أي أن قوله هذا لا يخلو من تبجح، وعلماً بأنه لم يكتب رواية حتى الآن).

وقال « إن نشر كتاب إنما هو أشبه بشراء بطاقة ليانصيب الشهرة. فرقمك قد لا يظهر أبداً، أو، إذا ظهر، فأنت كنت رحلت عن العالم». وكانت السنوات التي اختارها ستندال في مراحل مختلفة من حياته، كتواريخ للاعتراف بمهارته ككاتب ناجح هي: ١٨٨٠، ١٩٠٠، ١٩٣٥، ٢٠٠٠.

بعد نشر روايته الأولى (أرمانس)، في ١٨٢٧ (وكان عمره أربعاً وأربعين سنة)، سأل ستندال صديقه الكاتب ميريمة فيما إذا كان في (أرمانس) «من الدفء ما يكفي لإبقاء ماركيزة فرنسية جميلة يقظة حتى الساعة الثانية صباحاً؟ تلك هي المسألة... إذا لم تكن الرواية في مستوى يستدعي سهر الليلة، فما جدوى كتابتها ؟ ».

ويبدو أن ستندال كان يشعر أنه يستطيع أن يفعل أكثر من ذلك، أكثر من شدّ القراء إليه: كسب ود وصداقة القراء. فرواياته كانت أشبه برسائل إلى صديق أو أصدقاء، كما عبّر أحد الكتاب. قال بول فاليري: «لم نكن قادرين قط على أن نفرغ من ستندال. ولا أستطيع أن أفكر في ثناء أكبر من ذلك».

ومع ذلك، نقف أحياناً على أحكام وآراء عجيبة بشأنه، وبشأن هذه الرواية أو تلك من رواياته. فهنري جيمس، المعجب بستندال، والذي يعتبره «شخصية فريدة جداً»، اعتبر (الأحمر والأسود) رواية لا تصلح للقراءة! ووصف سانت- بيف رواية (دير بارم) بأنها «لخبطة». وحتى بلزاك الذي اعجب كثيراً بهذه الرواية الأخيرة، لم تكن حماسته «للأحمر والأسود» بنفس المستوى، كما سنرى ذلك كله، وغيره، فيما بعد. هذا في حين أن الزمن لم يزكِّ هاتين الروايتين فحسب، بل أكد خلودهما وأهميتهما المتجددة على مر الأيام، لا سيما (الأحمر والأسود).

ففي الذكرى المئوية لصدور «الأحمر والأسود»، أي في عام ١٩٣٠، اعتُبر ستندال أعظم روائي فرنسي. ولا يزال أسلوبه حياً في فن الكتابة الروائية الفرنسية. وقد سار على نهجه كتّاب ناجحون على اختلاف أهوائهم. ويقول جون بوكر (أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة كنزاس الأميركية):

لقد أرست (الأحمر والأسود) أسس الرواية كعمل كوميدي لاذع. وكان ستندال في شبابه يطمح

* بدأت بكتابة هذه المقالة في منتصف حزيران ٢٠٠٣.

أن يصبح موليير القرن التاسع عشر، وشاعراً كوميدياً كبيراً. لكنه لم يوفق في كتابة شعر فرنسي متميز، وظن أنه مُني بالفشل. لكنه لم يفشل. فقد كانت (الأحمر والأسود) أول تراجيديا عصرية بأسلوب روائي، وأول كوميديا لاذعة. كانت فريدة في عصرها ونادرة في كل العصور. ولم يكن لها شبيه من قبل في أية لغة أوروبية، باستثناء الايسلندية... كان ستندال يسعى دائماً لأن يكتب بأسلوب يبدو بالغ الأهمية. ومنذ شبابه درس النثر المؤثر، وسجلات المحاكم، والفنون التشكيلية، وفن الرسائل، والطقوس الدينية، والقانون المدني، ولغة الناس الجادين في كلامهم. في رسالة من موسكو المحترقة [في حرب نابليون] قال: «شاهدت أشياء لا يستطيع كتّاب قابعون في بيوتهم أن يروا مثلها في ألف سنة».

مدخل

كنت أريد أن أكتب عن ستندال والموسيقى، وكذلك عن بلزاك والموسيقى. لكن المأساة العراقية شلّتني عن كل شيء، وأورثتني كآبة حادة، لم أكد أبلّ منها حتى الآن. وقبل أسابيع (*) وقع بصري على إعلان عن ترجمة إنكليزية (جديدة؟) لـ Memoirs of an Egotist بقلم ستندال، فلم أتردد في اقتناء الكتاب. وبعد الفراغ من قراءته، فكرت في الكتابة عنه، تاركاً اهتماماته الموسيقية، هو وبلزاك، إلى مناسبة أخرى، إذا سنحت الفرصة. ولكي أضع نفسي في الصورة، أعني أن استحضر عالم ستندال، رأيت أن أعيد قراءته من جديد.

ولأنني كنت ولا أزال من المعجبين جداً بستندال، فقد كنت أقرأ كل ما يقع تحت متناول يدي عنه. وكانت دار «الكاتب المصري» التي أشرف على إدارتها الدكتور طه حسين أتحفتنا في الأربعينات بترجمة لرواية (دير پارم). ولا أذكر أنني انبهرت بها في حينها، إما لقصور في ذوقي، أو لأن الترجمة لم تكن كاملة وأمينة، أو لسبب آخر. (لكن رأيي تغير فيها كثيراً بعد ذلك، لا سيما بعد قراءتها بالترجمة الانكليزية). ثم صدرت الترجمة العربية الأولى لرواية (الأحمر والأسود) في الخمسينات على ما أظن ضمن مشروع الألف كتاب في مصر. فكانت حدثاً أدبياً كبيراً. وقرأت ترجمتها الثانية الصادرة عن دار عويدات اللبنانية. ولا أستطيع الآن عقد مقارنة بين الترجمتين، لأن الكتابين في مكتبتي ببغداد، لكنني أميل إلى الاعتقاد بأن الترجمتين ربما لم تكونا أمينتين تمام الأمانة؛ فهناك كلام عن موقف جوليان سوريل، بطل الرواية، من الدين، أشك في أن المترجم العربي نقله إلى العربية، تحرزاً من الرقابة، رغم أنه لم يكن متطرفاً جداً.

ثم أتحفتنا مكتبة «اوروزدي باك» العراقية في الستينات (قبل أن نحرم من هذه النافذة) بكتاب عن ستندال باللغة الانكليزية، هو مجموعة مقالات نقدية قيّمة عنه، من إعداد Victor Brombert، أعدتُ قراءته الآن بعد أن استعرته، مع كتب أخرى عن ستندال، إلى جانب روايتي «الأحمر والأسود»، و «دير بارم»، وروايته الناقصة (لوسيان لوفان). وقبل عام قرأت كتاباً بقلم

الكاتب البريطاني (جوناثان كيتس) صدر في التسعينات، عن حياة ستندال، استمتعت به كثيراً. وكان هذا الكتاب هو الذي أثار عندي فضولاً للكتابة عن الجانب الموسيقي عند ستندال (الذي كان يشعر بالندم، والحقد على أبيه لأنه حرمه من تعلم الموسيقى). لكن ستندال، روائياً، والكتابات النقدية عنه، استغرقاني كثيراً، فوجدتني مستدرجاً إلى عالمه الكبير، وحفزني ذلك على كتابة هذه المادة عنه.

ها أنذا أوطد علاقتي من جديد بروايتي المفضلة، (الأحمر والأسود)، ابتداء من سطورها الأولى:

«قد تعتبر بلدة فير يير الصغيرة من بين أكثر القرى جمالاً في منطقة فرانش- كونتيه. فبيوتها البيضاء بسقوفها العالية وقرميدها الأحمر تتناثر هنا وهناك على منحدر تل، وتحيط بها أجمات من أشجار الكستناء الضخمة. ويجري نهر Doubs بضع مئات من الأقدام تحت حصونها، التي بناها الاسبان في الماضي، لكن الخراب ألمَّ بها الأن».

تكون قراءاتي الروائية عادة في ساعات الاسترخاء، بعد العمل. (وعملي هو الكتابة، مع القراءة الجادة التي تتطلبها الكتابة)، إلاّ إذا كانت الرواية التي أقرأها حدثاً بحد ذاته، أو جزءاً من مشروع كتابي. مع ذلك، أردت أن تكون علاقتي مع (الأحمر والأسود)، الآن، أقل «رسمية»، أي ليست علاقة عمل بالمعنى الحرفي للكلمة، وأكثر تزجية، كمن يجدد عهده بعلاقة قديمة حميمة، دون أن يمنعني هذا من التأشير بقلمي الرصاص على الهوامش. لأجل هذا خصصت لها الساعات الأخيرة من ساعات قراءتي، قبل أن آوي إلى فراش النوم. وهنا تبدأ رحلتي «الطوباوية» مع هذا العالم الذي ينتشلني من الواقع الرهيب الذي أعيشه (أو نعيشه). ولحسن حظي أنني شعرت الآن كأنني أقرأ هذه الرواية للمرة الأولى، مع أنها القراءة الرابعة في واقع الحال (هل أقول الرابعة والنصف؛ فلقد سبق لي أن قرأت فصولاً منها في المرة الأخيرة). طبعاً، كانت تلك قراءات متباعدة، أي بعد مرور زمن كاف لأن يستبد بك الحنين اليها. ولعل هذا يجعلني أشاطر د. هـ. لورنس رأيه في أن الرواية أعظم اختراع اجترحته البشرية (هل سيغير رأيه بعد اختراع الكمبيوتر والانترنت؟) نعم، أنا أيضاً، أرى أن الرواية أعظم ابتكار توصل إليه البشر، هي والموسيقى (وسأجاري صديقي الدكتور ن. س. وأضيف الصابون أيضاً!)... فأنا الآن أجد يوتوبياي في قراءة (الأحمر والأسود)، رغم أن هذه ليست قراءتي الأولى لها، كما أشرت. «أوليس العمل الفني يوتوبيا، وتلبية لحاجة تجد تعبيرها في الآيديولوجيا؟ أوليس هو، بتعبير ستندال وعد بالسعادة»، كما يقول أرنولد هاوزر.

وأعترف بأنني منذ البدء كنت أتطلع إلى الجزء الثاني من الرواية، رغم أنني أحرص أيضاً على أن أبقى مستمتعاً بقراءة كل كلمة من الجزء الأول، الذي لم يقع فصله الأخير في نفسي موقعاً

حسناً؛ فأنا لا أستطيع أن أهضم مشهد وصول المحب إلى شرفة أو نافذة حبيبته بعد ارتقاء سلّم في الليل، في غفلة من الخدم: وهو الفصل الذي كنت دائماً أفضل حذفه من الرواية، لولا أن هناك ما يبرر لقاء البطل - جوليان- بمدام دي رنيال بعد تخرجه من المعهد الديني في بيزانسون، لكن ليس بالضرورة عن طريق السلّم المحمول الذي يوصله إلى نافذتها..

أعود إلى رواية (الأحمر والأسود) وعلاقتي بها، وأقول إن سر إعجابي بالجزء الثاني منها يعود إلى غرامي بعالم الأرستقراطية، والأجواء التي تدور فيها أحداث هذه الرواية، في مرحلة استعادة الملكية بعد سقوط نابليون. وإذا كان عالم الأرستقراطية بحد ذاته آسراً، بغناه، وجماله، وذوقه، وتهذيبه الرفيع، فقد أضفى عليه ستندال، هنا، حيوية أكثر، باقحام البطل جوليان سوريل في هذا العالم، ليكون محوره، بفضل الكفاءات التي يتمتع بها، مع أنه «منبوذ» طبقياً.

ومنذ البدء، عشية التحاق جوليان بالعمل في قصر الماركيز دي لا مول، في باريس، حبست أنفاسي، عندما استهل ستندال هذا الفصل بـ «محاضرة»، أو تعليمات سيلقيها الأب بيرار على جوليان، عن عمله الجديد، سكرتيراً للماركيز، وعن سيده الماركيز نفسه، وعائلته فرداً فرداً، بطريقة أبوية صارمة، تحرك عند القارئ إحساساً طاغياً بترقب ما سيدور على مسرح هذا القصر الارستقراطي الباذخ، الذي سيستقبل جوليان، الشاب النحيف، الوسيم، الذي يتقن اللاتينية إتقاناً تاماً ويحفظ الانجيل عن ظهر قلب، مع أنه ليس قساً، وإن كان يرتدي ملابس كهنوتية، وسيعامله الماركيز كواحد من أفراد الأسرة: يتناول عشاءه يومياً مع العائلة وضيوفها الأرستقراطيين، ويقوم على خدمته أحد الخدم... وهو شرط لم يكن جوليان، ابن النجار، ليفرِّط به أو يتنازل عنه، كما لم يُفرض على الماركيز، بالطبع، بل كان هو المبادر به.

في ختام «محاضرته» قال الأب بيرار لجوليان:

«سأتركك حراً طليقاً يومين، فلن تُقدَّم إلى الماركيز دي لا مول إلا بعد ذلك. معظم الناس سيحمونك كفتاة، في هذه الهنيهات الأولى من إقامتك في بابل الجديدة هذه. شوِّه سمعتك في الحال، إذا كنت تريد لها ذلك، وسأتخلص من مهمة الحرب عليك. اليوم التالي ليوم غد، في الصباح، سيجلب لك هذا، الخياط سترتين؛ ستمنح الصبي الذي يجربهما على قياسك خمسة فرنكات. وإلا، لا تدع هؤلاء الباريسيين يسمعون صوتك. إذا نطقت بكلمة، سيجدون وسيلة لجعلك تبدو أحمق. تلك هي موهبتهم. في اليوم التالي ليوم غد، كن في بيتي عند الظهر... هيا إجرِ، إقضِ على سمعتك... فاتني شيء، إذهب وأوصِ لك بجزمة، وقمصان، وقبعة من هذا العنوان».

[...] ولدى رؤية جوليان، وجّه الماركيز دي لا مول خطابه إلى الأب بيرار:

«هل لديك أي اعتراض على تلقّي السيد سوريل دروساً في الرقص؟».

بقي الأب متحجراً

«كلا، » أجاب أخيراً «جوليان ليس قساً».

ثم ارتقى الماركيز السلّم الصغير الخفي درجتين درجتين في آن، وقاد بطلنا شخصياً إلى عِلّية أنيقة تطل على حديقة المنزل الواسعة.. وسأله كم قميصاً أوصى لنفسه عند الخياط. «اثنين». أجاب جوليان، مرتبكاً أن يرى سيداً جليلاً يتنازل فيتحدث عن هذه التفاصيل.

«جيد جداً» قال الماركيز بسيماء جادة، وبنبرة آمرة حادة، جعلت جوليان يفكر، أردف: «جيد جداً! أوصِ لنفسك باثنين وعشرين قميصاً آخر. إليك راتبك لربع السنة».

ويُذهَل جوليان عند دخوله مكتبة الماركيز، التي تحتوي على مجلدات محظور قراءتها على الجميع، بما في ذلك المؤلفات الكاملة لفولتير: «لسوف أقرأ هذه كلها. فيا لها من سعادة». وتبدأ رحلة جوليان الجديدة، التي ستنطوي في كل تفاصيلها، المهذبة اقصى حدود التهذيب، على «معركة» طبقية، أبدع ستندال في عرض تفاصيلها من خلال العلاقة العاطفية، التي تتراوح بين الاسترخاء والتشنج، بين جوليان المثقف، المتقد ذكاء، لكن المتواضع نسباً، وماتيلد الارستقراطية الفاتنة، الحالمة بكل أمجاد طبقتها الفروسية. فكانت الرواية موّارة بأبعادها السياسية، والاجتماعية، والعاطفية، والسايكولوجية. وكما أكد غير ناقد، إن مصدر قوتها يأتي من كونها تخاطب القارئ العصري أيضاً، أي أنها رواية مستقبلية.

على أية حال، كان جوليان سوريل طائراً غريباً حطَّ في قصر الماركيز دي لا مول، بمؤهلاته «الثورية»، التي تذكّر بهزّات الماضي. وربما كان هذا موطن سحره، عند الفتاة الارستقراطية «ماتيلد» التي لا ترى في شبيبة طبقتها ما يؤجج المخيلة، أو ما هو غريب، أو استثنائي. فتقع في حبه:

فجأة تملكتها فكرة: «لقد كافأني القدر بأن أقع في الحب»، قالت لنفسها ذات يوم، وهي في حالة لا توصف من السعادة. «أنا واقعة في الحب، أنا واقعة في الحب، هذا شيء واضح! في مثل عمري، فتاة شابة، وجميلة، وذكية، أين تجد سعادتها في غير الحب؟ إن بوسعي أن أفعل ما أشاء، لن أشعر بأي حب لكرواسنوا، وكيلوس، وكل الآخرين. إنهم كاملو الأوصاف، وربما أكثر من كاملين؛ لكن صفوة القول، إنهم يُضجرونني».

هكذا كانت البداية... لكنها بعد أن تطلب منه أن يوافيها إلى غرفتها في الواحدة صباحاً، عن طريق النافذة المطلة على الحديقة، بعد أن يستعمل السلّم المحمول، وبعد أن تمنحه نفسها، تصدّ عنه، وتتفنن في إذلاله، وتعامله كحشرة.

إنها المعادلة الصعبة في التذبذب بين الحب والصدود، التي تميزت بها هذه العلاقة. المعادلة

(*) مدام رولان، التي لم تنجُ من المعضلة، وهي صاحبة القول المأثور: «أيتها الحرية! أيتها الحرية! كم من الجرائم اقترفت باسمك؟».

التي تجد تعبيرها في كلمات المؤلف: «ماتيلد»، بعد ان أصبحت واثقة من أنه يحبه، احتقرته بالكامل». فيا لها من معادلة عاطفية عجيبة: أحبك عندما تصدّ عني، وأصدّ عنك عندما تحبني!

وإمعاناً في إذلاله، وإلغائه، تتيح للهائمين في حبها من شبيبة طبقتها فائقي الوسامة أن يتوددوا إليها؛ وجوليان يحضر السهرات كالكلب المنبوذ.

ثم يرى أن يتفاداها رغم انسحاقه وانهياره. ويستغل فرصة الابتعاد عنها وعن القصر، بعد أن يكلفه والدها الماركيز دي لا مول بمهمة سياسية سرية إلى خارج فرنسا (مما يقع في إطار تعزيز موقع اليمين الارستقراطي). وهناك يلتقي بدبلوماسي روسي كان من المترددين على قصر الماركيز. فيطلب جوليان مشورته بشأن صدود آسرة قلبه. فيلقنه هذا الدبلوماسي درساً مجرباً في الحب: «كلما أظهرت عزوفك عن المرأة، ازدادت تعلقاً بك». ونصحه بأن يفتعل علاقة بامرأة أخرى. ويكتب إليها خطابات غرام زائفة من كتاب أعاره إياه.

بعد ذلك، يعود طيف جوليان فيفرض نفسه على أحلامها... وفي كافة الأحوال، قالت في نفسها: «إذا كانت هناك ثورة، فلم لا يلعب جوليان سوريل دور رولان، وأنا دور مدام رولان(*)؟ إنني أفضل ذلك على مدام دي ستايل...»

ويجازف هذه المرة بمبادرة منه باقتحام غرفتها مساء عبر النافذة، باستعمال السلّم المحمول أيضاً:

«إذن هذا هو أنت» قالت له بصيغة المفرد، وتعانقا، ثم عنّفت نفسها، تذمرت له من نفسها: «ادفعني لغروري الوقح. انت سيدي، أنا عبدتك، يجب أن أعتذر راكعة لأنني حاولت التمرد» وانتزعت نفسها من عناقه لتركع عند قدميه. «نعم، أنت سيدي» قالت مرة أخرى، نشوى بالحب والسعادة. «تسلّط عليَّ إلى الأبد، وبّخ عبدتك بقسوة عندما تزين لها نفسها أن تتمرد».

بعد ذلك انتزعت نفسها من بين ذراعيه، وأشعلت شمعة، وبعد جهد جهيد أفلح جوليان في منعها من قص جانب كامل من شعرها: «أريد أن أذكر نفسي بأنني عبدتك: فإذا أنساني كبريائي اللعين ذلك، أرني هذه الخصل وقل لي: «لم يعد هناك شك في موضوع الحب، لن يهمنا ما يشعر به قلبك في هذه اللحظة، لقد اقسمت بأن تطيعي، أقسمت بشرفك».

وبعد أن ترك الغرفة وهبط من النافذة على إثر حركة من غرفة والدتها، وبعد أن أعاد السلّم إلى موقعه، وعاد ليصلح حوض الأزهار الذي أفسد السلم نظامه، لامست كفه خصلة شعر كاملة كانت ماتيلد قد قصتها ورمتها إليه، وقالت إليه من النافذة: «لترى ما أرسلته اليك عبدتك، إنها علامة على الطاعة الأبدية. إنني أرفض أن أصغي إلى عقلي؛ كن سيدي».

بعد مرور يوم: لدى مراجعة نفسها، قررت أنه كائن، إن لم يكن اعتيادياً، ففي كل الأحوال ليس بادياً عليه بوضوح كافٍ أنه يستأهل كل الحماقات الغريبة التي جازفت في ارتكابها من

أجله. وعلى العموم، لم تعد تفكر في الحب، كانت سئمة من الحب ذلك اليوم.

لا شك في أن ماتيلد «خانت» طبقتها الارستقراطية عندما أحبت جوليان «العاميّ» طبقياً. وكانت في نظر نقاد زمنها «مجنونة» أو «لا طبيعية»؛ وهذا، عندهم، «دليل» على لا مصداقية الرواية.

لكننا ينبغي أن نأخذ في حسابنا أنها لم تتمرد على ارستقراطية طبيعية (ارستقراطية القرن الثامن عشر فما قبل)، بل تمردت على ارستقراطية «مفتعلة» مستعادة، في مرحلة استعادة الملكية، بعد سقوط نابليون، أي بعد أن فقدت امتيازاتها على مدى ربع القرن الذي امتد بين اندلاع الثورة في ١٧٨٩ وسقوط نابليون الأول في ١٨١٤، والثاني في معركة واترلو في ١٨١٥، بعد هروبه من ألبا. فمدام دي رينال، أم الأولاد الذين كانوا يدرسون على يد جوليان، تقول لهذا الأخير: «إننا ندفع عشرين فرنكاً لكل خادم لكي لا يحتزوا رقابنا إذا واجهنا مثل عام ٩٣» (تقصد عام ١٧٩٣). ويبدو أن أمثال جوليان هم المرشحون للقيام بالثورة: «لقد بوغتت مدام دي رينال بكلامه، لأن الرجال الذين اعتادت على لقائهم كانوا يقولون دائماً إن عودة روبسبيير كانت ممكنة بواسطة هؤلاء الشبان من الطبقات الأدنى الذين يتمتعون بثقافة عالية».

وقد لاحظنا في أوائل السبعينات من القرن العشرين أن كثيراً من نساء الطبقة الوسطى وحتى «الارستقراطية» في بلداننا العربية كُنَّ معجبات بنضال الشبيبة الفلسطينية، وبغيفارا. فماتيلد كانت رائدة في هذا «الجنون»، أو هذه «الخيانة» الطبقية. وكان ستندال رائداً في خلق بطلة كهذه. فقد كان مؤمناً بالثورة الفرنسية، ومعجباً بروبسبيير، ودانتون، ثم بنابليون رغم انقلابه على الثورة، لكنه أسهم في نشر بعض مبادئها. وكذلك كان جوليان سوريل، بطل (الأحمر والأسود)، وحتى فابريس ديل دونغو، بطل (دير پارم)، ولوسيان لوفان، بطل روايته الناقصة التي تحمل نفس هذا الاسم. ومن المعروف أن جنرالات نابليون لم يكونوا ارستقراطيين، وهو تقليد وُجد لأول مرة في تأريخ أوروبا منذ الثورة الفرنسية. فقد كان بيسيير، وجوردان ابني حلاقين؛ وكان لوفيفر، ومورتييه، وماسينا أبناء طحان، وتاجر، وبقال، على التوالي؛ وكان نَيْ، وأوجيرو ومُورا أبناء مصلح عجلات، وخادم، وصاحب حانة على التوالي. فلم لا يكون محب ماتيلد من طبقة دون طبقتها، رغم استعادة الملكية؟... أما بالنسبة لنا، نحن قراء ما بعد جيل ستندال وزمانه، فاحسب أن عصرنا لم يعد ينظر إلى الفوارق الطبقية بتلك الصرامة. وهذا أيضاً ما أكد عليه ستندال نفسه، في إهدائه، رواياته إلى «السعداء القلائل»، وفي اعتقاده بأن كتاباته ستجد قراءها المثاليين بعد وفاته بنصف قرن أو أكثر... مع ذلك، اعترف هو بـ «جنون» ماتيلد؛ فعلى طريقته في تمرير أفكاره، تحدث عن جنونها: «والآن يبدو من المتفق عليه تماماً أن شخصية ماتيلد مستحيلة في قرننا، الذي هو ليس أقل فطنة منه فضيلة، وأنا أجدني أقل خشية من ترك انطباع بالاستياء بمضيي في الحديث عن حماقات هذه الفتاة المحببة للنفس». وهذا هو سر اعجابنا الفائق

بها.

ورغم هذا التبرير لمصداقية حب ماتيلد، وإعجابنا بموقفها البطولي تجاه جوليان، واعجابنا – طبعاً– بشخصية جوليان، التي تحمل أبعاداً «ثورية»، فقد اسفت أنا، كقارئ لا كناقد، لأن المؤلف أنهى حياة الماركيز دي كرواسنوا (بمبارزة) قبيل إعدام جوليان، مع ان هذا الأخير أوصى «زوجته» ماتيلد بأن تقترن بكرواسنوا بعد اعدامه هو. هذا مع اعتقادي بأن ستندال ربما كان عامداً أن يحول دون تحقيق هذه الزيجة بين كرواسنوا وماتيلد، لئلا يسير في خطى الكتّاب التقليديين السابقين الذين يعيدون كل شيء إلى نصابه: الأرستقراطي يقترن بالأرستقراطية؛ واللقيط من أصل أرستقراطي يُكتشف نسبه الحقيقي، ويلتحق أخيراً بذويه وطبقته.

لكن من هي ماتيلد من بين النساء اللواتي تعرّف عليهن ستندال؟ هل فيها أثر من عشيقته الغادرة ألبرت دي روبمبريه، التي عرّفه بها صديقه الفنان ديلاكروا، أم كليمنتن كوريال، أم جوليا رينييري الشابة الجريئة، أم أثر من طيش الفتاة الارستقراطية ماري دي نوفيل؟ (كما تتساءل ستورم جيمسن في كتابها عن ستندال).

وقد أعجبني تحليل ستورم جيمسن لشخصية جوليان سوريل، الذي أراه من بين أنضج ما قرأته من تحاليل لهذه الشخصية الروائية الملغزة. فهي تقول: «يجسد جوليان قناعة ستندال الراسخة بأن الفرد الاستثنائي يجد نفسه مخذولاً دائماً أمام ضغوط المجتمع: إن قوة الواقع تُضعف او تقتل طاقاته المندفعة اذا كان عليه أن يبدأ من القعر في مجتمع ١٨٣٠. إن خلق شخصية «عامي ثائر» يتطلب من ستندال قفزة في الخيال، لذلك أضفى على جوليان مزاياه الشخصية، وحقده على السلطة والأبوة، وزهوه العصابي، وحساسيته المرهفة.. لكنه [أي جوليان] لم يتمتع بمرح ستندال المعروف، ولا بنفور ستندال من الرياء، وفهمه الصارم لنفسه» (ص ١١٤ – ١١٥ من الكتاب، سيرد ذكره في قائمة المصادر).

ويؤكد شارفية P.E. Charvet ان «المقطوعات المرحلية» لها سحرها، لكنها مؤهلة لأن تفقد هذا السحر. على خلاف ذلك تحتفظ (الأحمر والأسود) بطراوتها. لماذا؟ هناك سببان على الأقل. أولهما براعة ستندال في فن الحوار:

حوار ستندال لا يكشف عن مضامينه وأبعاده دفعة واحدة. إنه ينطوي على عمق لا تكتشف كل أبعاده عند القراءة الأولى. هذا الاكتشاف يتم بالتدريج. وهذا يفسر لماذا تُعتبر (الأحمر والأسود) واحدة من بين عدد صغير من الروايات التي نستطيع العودة إليها مرات بسعادة تتزايد مع الزيارات المتعاقبة. فلماذا تتزايد [هذه البهجة] بدلاً من أن تتناقص بحكم المألوفية؟ لأن الكتاب يبقى، كما كان، نقطة ثابتة، في حين نتحرك نحن في الزمن، وهذا يعني في هذا الاطار أننا نزداد غنى في التجربة. وهكذا، اذا فقدنا، في زياراتنا المتعاقبة «للأحمر والأسود» بهجة الدهشة الأولى واللهفة لما سيحدث (....)، فإننا نستطيع أن نعوض عن أكثر من تلك الخسارة

بالعدد المتزايد من الاستجابات التي يحركها فينا النص والتي تأتي من الطبقات المختلفة لتجاربنا.

أما السبب الثاني لاحتفاظ هذه الرواية بطراوتها فهو أن أبطال ستندال يشاطرونه نزعته في رغبتهم لمعرفة ما في دواخلهم تمام المعرفة... أي أننا سنشغل بالعالم من خلال أعينهم، ونتحرك على نفس مستوى المشاعر. إن الفجوة الزمنية تزول ونحن نأخذ قرارات البطل أو نرفضها إن لم نتقبل قيمه.

وهكذا يبدو أننا نقف داخل وخارج الابطال في وقت معاً، مماهين بين أنفسنا وسيروراتهم السايكولوجية، لكننا نحتفظ بحكمنا النقدي على افعالهم Charvet في كتابه: تأريخ أدبي لفرنسا، ص ٢١٠.

لقد استحوذت عليّ (الأحمر والأسود)، وأنستني (دير پارم)، التي كانت قراءتها اكتشافاً أيضا، بالنسبة لي، بكل معنى الكلمة، وكنت أريد أن أبدأ مقالي هذا بالحديث عنها، لأنني أعدت قراءتها قبل (الأحمر والأسود)، غير أن سحر هذه الأخيرة يبقى طاغياً عليها، في رأيي ورأي الكثيرين، رغم أن هذا يأتي مخالفاً لرأي بلزاك، الذي سنتطرق إليه. ماذا أقول، ألأن (دير پارم)، رغم كل ما تنطوي عليه من جمال وروعة، أقل ريادية من (الأحمر والأسود)؟ نعم، على ما أحسب. فإذا كانت دير پارم تمثل انعتاقاً من الرواية الفروسية، التي يعتبر والتر سكوت سيد كتّابها بلا منازع، فإن «الاحمر والأسود» فاتحة أو طليعة الرواية الحديثة، بكل معنى الكلمة.

أقول، إن ستندال روائي مبدع وفنان، بامتياز، مع أن رواياته تضج بالسياسة. وهذا هو سرّ روعته، في رأيي. فعلى الرغم من أنه يعتبر السياسة في العمل الروائي أشبه بصوت طلق ناري في حفلة موسيقية (وهذا ربما لذر الرماد في العيون)، فإن رواياته كلها تحمل أبعاداً سياسية واضحة، من دون استثناء (دير پارم)، ذات النفس الفروسي. فهذه الرواية تتحدث عن الصراعات السياسية في إمارة ايطالية شمالية في أوائل القرن التاسع عشر بأسلوب يذكّر بدسائس عصر النهضة. وصُوِّر فيها الحب على غرار قصص الرومانس التي تنتمي إلى القرون الوسطى، لكن مُسقطاً على نحو بارع على ايطاليا في أوائل القرن التاسع عشر. ومع أن الفيلسوف الايطالي بَنَدَتُّو كروتشة (١٨٦٦-١٩٥٢) قال إن ستندال قدّم لنا «ايطاليا أحلامه» بدلاً من ايطاليا الحقيقية، إلاّ أن آخرين لا يتفقون معه، ربما لأن ستندال أراد أن يقول أشياء كثيرة، يستطيع إمرارها على الرقابة (الفرنسية)، من خلال جعل مسرح أحداثه في ايطاليا، مع فهم عميق للنفسية الايطالية، لأنه كان يعرف هذا البلد جيداً، بحكم عمله، وإقامته فيه ردحاً من الزمن.

ونقّاد القرن التاسع عشر، ومثلهم نقّاد القرن العشرين البرجوازيون (راجياً أن لا أُنعت أو أُتهم بالسلفية اليسارية)، كانوا، على ما يبدو، يعتبرون السياسة في الأدب والفن شيئاً كريهاً أو منبوذاً، أو فزّاعة للمستهلك الفني.

(قد يكونون على حق، إذا استخدمت السياسة بصورة فجة). لكن الموقف في السياسة تغير

الآن، بعد انتهاء الحرب الباردة، وزوال «الخطر» الاشتراكي. وهذا يمنحنا حصانة أكبر في الكلام على السياسة، مثلما صار يفعل معظم مثقفي الغرب اليوم... ولسوف نرى كيف أن ناقداً كبيراً، كسانت- بيف يعمى أو يتعامى عن عبقرية ستندال في (الأحمر والأسود)، لأسباب سياسية، أو لأنه كان على يمين منقوده، مع أن ستندال كان أبرع بكثير من أن يجعلنا نحس بـ «ثقل» السياسة. بل لقد جعلنا نستمرئ ظلها كثيراً، ونراها مستساغة في الرواية، بقدر الحديث عن العلاقات العاطفية، لأنها كانت جزءاً لا يتجزأ من نسيج معنى إذا جردناها من السياسة. فقد انبنى هيكل الرواية بكامله على ملاحقة البطل فابريس ديل دونغو لأنه اشترك في معركة واترلو، تعبيراً عن حبه لنابليون. وينبغي أن لا ننسى أن ستندال كان، في هذه الرواية، وفي رواياته الأخرى، جميعها، يتحدى الممنوعات (taboos)، التي من بينها حديث السياسة، والصراعات الطبقية، إلى جانب الدين، والجنس. وقد لامس الجنس المحرّم من خلال العلاقة غير الطبيعية - النظرية فقط - تقريباً بين الدوقة جينا سنسڤرينا وابن شقيقها فابريس ديل ديل دونغو. ولا شك في أنه لم يكن يجرؤ - في زمانه- على أن يذهب أبعد من ذلك، أعني ترجمة هذه العلاقة العاطفية بين العمة وابن الأخ إلى علاقة جنسية صريحة، وهو ما ربما كان سيفعله لو عاش في عصرنا.

وإذا كانت شخصية ماتيلد متألقة على نحو استثنائي في رواية (الأحمر والأسود)، فإن الدوقة سنسڤرينا تمثل استثناءً آخر في رواية (دير پارم). إنها بطلة غريبة في كل شيء، لكنك تشعر أنها لا تنتمي إلى عالم آخر، بل من صلب هذه الأرض، سوى أنها فريدة من نوعها في الوقت نفسه. وهذه هي براعة ستندال المتميزة في رسم شخصياته الروائية. وسأحيل القراء إلى بلزاك في كلامه على هذه البطلة الروائية المذهلة. لكنني أود الآن أن أعرب عن استمتاعي الفائق بالفصل «الدراماتيكي» المتألق، الذي يسجل فيه ستندال الحوار المتوتر، الذي يحبس الأنفاس، بين الدوقة وأمير البلاد المستبد:

عندما علمت الدوقة سنسڤرينا بأن الأمير في صدد إصدار الحكم بإعدام ابن شقيقها، فابريس، الذي تعشقه، قررت ترك البلاد، وطلبت موعداً مع الأمير لتودعه. فظن هو أنها ستأتي لتذرف الدموع التماساً للرحمة والشفقة بابن أخيها، وأعد المنديل لتكفكف به دموعها. وكالعادة، وحباً في إذلالها، أوصى حاجبه بأن يؤخرها رُبع ساعة قبل أن يسمح لها بالدخول إلى صالته. وعندما اخبرته بأنها جاءت لتوديعه، سألها عن سبب رحيلها، فقالت: «كان هذا المشروع في ذهني منذ زمن، غير أن إهانة صغيرة تعرض لها السيد ديل دونغو [ابن أخيها]، الذي سيحكم عليه غدا بالموت، جعلتني أعجّل رحيلي». فيسقط في يد الأمير، لكنه يجيبها: «بأنه ارتكب جريمة قتل، وتلك حقيقة لا ينفيها أحد؛ وقد أحلت النظر في هذه المسألة إلى أفضل قضاتي...».

عند هذه الكلمات نهضت الدوقة بكامل قامتها، وتخلّت عن أي مظهر من مظاهر الاحترام وحتى التهذيب في رمشة عين؛ وبدا الحنق واضحاً عليها، وبغضب وازدراء، قالت للأمير: «إنني

أترك بلادك يا صاحب السمو إلى الأبد، لكي لا اسمع أبداً أسماء رازي [القاضي] والقتلة الكريهين الآخرين الذين أدانوا ابن أخي وآخرين كثيرين بالموت... » وهزأت به بأدب، بما مفاده أنه ذكي ومهذب عندما لا يضلل من الآخرين، وأنها تلتمس بكل تواضع أن لا يذكّرها بهؤلاء القضاة الشائنين الذين يبيعون أنفسهم لقاء ألف سكودي. فجعلت هذه النبرة المذهلة - وفوق كل شيء، الصادقة- التي قيلت بها هذه الكلمات الأمير يرتعد؛ لقد خشي للحظة من أن يرى كرامته تتعرض للاهانة، لكنه مع ذلك أعجب بالدوقة؛ فقد كان وجهها وقوامها يتألقان جمالاً في تلك اللحظة. وقال في نفسه «يا إلهي العظيم! ما أروع جمالها! ينبغي على المرء ان يتنازل أمام امرأة فريدة كهذه، حيث لا مثيل لها في ايطاليا كلها. آه، نعم، مع شيء من التدبر قد يكون بالوسع أن تكون عشيقتي ذات يوم...».

لكن غضبه عاد إليه عندما تذكر كلماتها «أدانوا ابن أخي وآخرين كثيرين». مع ذلك قال لها بصرامة تتماشى مع منزلته كأمير: «وماذا سيكون بوسع المرء أن يفعل ليحول دون رحيل السنيورة؟».

أجابت الدوقة بنبرة مفعمة بالسخرية المرة والحقد الصريح: «شيئاً لستَ قادراً عليه».

هنا خرج الأمير عن طوره، بيد أن مركزه كحاكم مطلق منحه قوة التحكم بأعصابه.

المستوفزة. وقال في نفسه: «يجب أن أمتلك هذه المرأة، نعم ينبغي أن أفعل ذلك، ثم فلتمت من العار... واذا غادرت هذه الصالة، فلن اراها ثانية».

وبعد حضور عشيقها الكونت موسكا، رئيس الوزراء، وإصرارها على رحيلها عن پارم، قال الأمير: «حسن جداً، أنا أكثر الثلاثة تعقلاً، وسأعمد إلى إلغاء مركزي في العالم إلغاءً تاماً. سأتحدث كصديق. وأضاف، بابتسامة متلطفة، مستعارة على أجمل ما يكون من أيام لويس السادس عشر المجيدة «كصديق يتكلم مع أصدقاء، أيتها السنيورة الدوقة، ما الذي ينبغي عمله لجعلك تنسين قرارك غير المناسب؟»

أجابت الدوقة بحسرة عميقة: «حقاً، لا أستطيع أن أفكر في شيء، إنني أحس بالرعب من پارم». لم تكن في كلماتها هذه سخرية. كانت صادقة لا غير.

فقال الأمير موجهاً كلامه للكونت موسكا: «أرى أن صديقتك الفاتنة خارجة عن طورها، وإنه لجليّ جداً، أنها تعبد ابن اخيها». ثم استدار نحو الدوقة وبنظرة ملؤها التودد، وبسيماء من يستشهد بقول من مسرحية، قال: «ماذا ينبغي أن يفعل المرء لإرضاء هاتين العينين الساحرتين؟»

كان لدى الدوقة وقت للتفكير، أجابت بنبرة راسخة ومحسوبة، وكأنها تُملي إنذارها:

«بوسع سموه أن يكتب لي رسالة كريمة، كما يعرف جيداً كيف يفعل ذلك، بوسعه ان يقول لي، إنه ليس مقتنعاً بالمرة بذنب فابريسيو ديل دونغو [...]، وإنه سيوقع الحكم عندما يُعرض عليه،

وان هذه الاجراءات غير العادلة لن يكون لها أي مفعول في المستقبل».

«ماذا، غير عادلة!» صرخ الأمير، محملق العينين، وقد استعاد غضبه.

«ليس هذا كل شيء»، أجابت الدوقة، باعتزاز روماني «بل هذا المساء بالذات» وأضافت بعد أن القت نظرة على الساعة «إنها الآن الحادية عشرة إلاّ ربعاً. هذا المساء بالذات سيوجه صاحب السمو أمراً إلى الماركيزة راڤيرزي [خصمة الدوقة] بأنه ينصحها بأن تعتزل في الريف، لتتعافى من الإجهاد الذي لا بد أنها تعرضت له نتيجة مقاضاة معينة كانت تتحدث عنها في صالونها في أول هذا المساء».

كان الأمير يروح ويجيء كمن به مس، وصرخ: «هل صادف أي إنسان امرأة كهذه؟ إنها تتخلى عن احترامها لي!»

لكن الدوقة أجابت برقة لا مثيل لها: «لم يحدث في حياتي قط أن افكر في إظهار عدم الاحترام لسموكم يا سيدي الجليل...»، الخ، الخ.... وفي الأخير يعطيها وعداً بما تريد. لكنه ينكث الوعد فور خروجها من القصر.

أقول، سواء كان بالوسع أن تصدر كلمات كهذه في حضرة أمير البلاد (وهي، على أية حال، لم تكن من العوالم، بل امرأة رئيس الوزراء)، فإن كاتباً آخر، غير ستندال، لم يجرؤ على خلق مثل هذا المشهد. وهذا هو سر إعجابنا بهذا الكاتب، الذي لم يكتم إعجابه بروبسپيير، والذي ربما لهذا السبب كان الكثير من مثقفي جيله يعتبرونه وقحاً وصلفاً في سلوكه، مع انه كان معروفاً بمرحه.

والغريب أنني في الوقت الذي شعرت بأن هناك ترهلاً في بعض فصول الرواية، وبخاصة المشهد الطويل، عن علاقة فابريس الطارئة بمغنية الأوبرا الشهيرة فاوستا، والملاحقات المجانية بينه وبين عشيقها، ثم مبارزته، ومشهد المشاعل، الذي تصورته مقحماً على الرواية، فضلاً عن ترهلات اخرى، نجد المؤلف يعمد إلى ضغط احداث الرواية في الأخير بصورة لا تنسجم البتة مع استرسالاته السابقة. ومن اغرب الامور ان بلزاك كان يفضل ضغط فصل واترلو (في مستهل الرواية) إلى بضع صفحات، مع أن هذا الفصل هو مركز ثقل الرواية، كما أشرنا.

على أية حال، إن ظروف تأليف رواية (دير پارم) بحد ذاتها لافتة للنظر. فقد كتبها ستندال بين ٤ تشرين الثاني ١٨٣٨ و٢٦ كانون أول من السنة نفسها، أي في غضون ٥٢ يوماً فقط، وذلك بعد أن حبس نفسه في غرفة في شارع كومارتان. ثم أرسل الدفاتر (الكبيرة) الستة إلى الناشر. ويقال إنه اتبع نفس الطريقة في تأليف معظم كتبه، حيث يكتب مسوّدة أولية لكل مقطع، ثم يُملي الصيغة النهائية على الناسخ.... فتقرر نشرها في جزأين. وهنا اقترح عليه الناشر تقليص الجزأين بعض الشيء لأسباب طباعية أو تتعلق بالتوزيع أو بيع النسخ، فاقتضى ذلك إما ان يوازن بين الجزأين في المخطوطة الجاهزة فعلاً، أو أن يضغط بعض الفصول التي كان يشعر بضرورة إضافتها في اللحظة الأخيرة، فكانت النتيجة أنه ضغط الفصل الأخير كثيراً، فانبتر الروي المتئد

فجأة إلى سلسلة من الأحداث المكثفة جداً، ففي صفحة واحدة يموت ساندرينو، ابن المحبين فابريس وكليليا، وبعد ذلك بثمانية اسطر تموت أمه كليليا. ويوزع فابريس أملاكه، ويعتزل في دير. وتعتزل جينا سنسڤرينا الحياة في ڤيلا في لومبارد. ولم يُمضِ فابريس سوى سنة واحدة في الدير ثم يفارق الحياة. وبعد موته تفارق عمته الدوقة الحياة. وهذا كله في الفصل الأخير.

والحق ان بلزاك هلل لهذه الرواية، ووصفها قائلاً: «كتاب رائع وجميل». وقارن بين عمله وعمل ستندال، فقال: «أنا اصنع لوحة جدارية، وأنت تصنع تماثيل». لكنه اعترف بأن البداية مملة، واقترح على ستندال-في طبعة ثانية-ان يقلص هذه البداية إلى أربع أو خمس صفحات، كما ذكرنا، وأن يطور المقاطع المشوشة في ختام الرواية.

هذه الملاحظات وغيرها، طرحت بصورة موسعة في نشرة بلزاك الدورية Revue Parisienne، في ٦٢ صفحة، وبعد أن أكد أن الأدب المعاصر ينقسم إلى ثلاثة أصناف: أدب الصور، وأدب الأفكار، وأدب انتقائي مؤلف من عناصر مستمدة من مصادر مختلفة اعتُبر ستندال من كتّاب الصنف الثاني، إلى جانب ميريمة، وبيرانجية، وموسية، ونوديية، وهم كتّاب يكتبون، كما يقول بلزاك، على نهج القرن الثامن عشر، المتسم بالايجاز، ووفرة الحقائق، واعتدال في الصور. وكانت (دير پارم) رائعة أدب الأفكار، وإن مؤلفها هو ماكيا ڤيللي جديد بحق.

عندما قرأ ستندال مقالة بلزاك الطويلة غمرته النشوة لأعجاب بلزاك الكبير بالرواية، ووجد لزاماً عليه أن يكتب إليه ليشكره على ثنائه هذا، ويجيبه بشأن الملاحظات السلبية الأخرى التي تطرق إليها بلزاك. ولا تزال المسوّدات الثلاث لهذه الرسالة الموجهة إلى بلزاك محفوظة، ويمكن الوقوف من خلالها ليس فقط على وجهات النظر المختلف بشأنها، بل وفلسفة ستندال الاستيطيقية... وكان واضحاً من قراءة هذه الرسائل، ومن التصويبات والإلحاقات الكثيرة التي سطرها على نسخة تعود إلى آخيل شاپيه، أن ستندال لم يكن مرتاحاً من (دير پارم) كما كانت عليه، وشعر أنه حتى من دون نقد زميله بلزاك القاسي بشأن نواقصها الشكلية، فإن الكتاب كان بحاجة إلى مزيد من التماسك والصقل.

اعترف بأن كُتيبه (مذكرات رجل معجب بذاته) لفت نظري إلى مسألة لم أكن أرغب أن ابدأ كلامي على ستندال بها، هي علاقته بالمرأة. لكنْ، لم لا، والمرأة نصف المجتمع، وهَمّ رئيسي من هموم الرجل. ثم إنني اعتقد أن هاجس المرأة عند الفنان، قد يلعب دوراً حيوياً في مسيرته الابداعية، مثلما يصح العكس أيضاً. وأنا أميل إلى الاعتقاد بأن الكثير من إنجازات الفنانين يحمل أنفاس الجنس الآخر. فاذا كان البعض يرى في موسيقى موتسارت، مثلاً، نَفَساً انثوياً، وهو سر من اسرار عذوبته، فان الكثير من سوناتات بيتهوفن المؤلفة للبيانو ينطق او يلهج بحرمانات وعذابات هذا المبدع الكبير، وربما انسحاقاته ايضاً تجاه نساء أحبهن، ولم يبادلنه حباً،

وهو ما صبّه في قوالب فنية آسرة، ليست سوناتا رقم (١٤)، المعروفة بضوء القمر، سوى واحدة من بينها. ومعروف أن سبب صدود معظم النساء عن بيتهوفن يعود إلى «قبحه» وإلى منزلته الاجتماعية المتواضعة، بالقياس إلى منزلة من احبهن. أما ستندال فلعله شارك بيتهوفن سمة «القبح» أو افتقاره الى الوسامة، بتعبير أقل جرحاً للمشاعر، فهل كان هذا الكاتب يعاني من حرمان عاطفي مماثل لما كان يعانيه بيتهوفن؟ لا شك في أنه كان أقل شقاء من هذا الأخير، بصدد علاقاته بالنساء، رغم حرمانه النسبي، ولا نقول حرمانه الجنسي (الذي عانى منه غوغل، الذي لم يتصل بامرأة في حياته). فستندال كانت له عشيقات، وكان يمارس الجنس حتى مع بنات الهوى ايضا (وهي عادة كان يلجأ إليها حتى من لم يكونوا محرومين من العلاقات مع أجمل النساء، لأسباب ليس هنا موضع الحديث عنها). ويشكو-أحياناً-من أن بعض أصدقائه كان «يسرق» عشيقاته منه: «... أنا أملك موهبة خائبة في التعبير عن أذواقي فغالباً، عند الحديث عن عشيقاتي لأصدقائي، ما كنت أجعل الأخيرين يقعون في حب السابقات، أو، ما هو أسوأ من ذلك، جعلت عشيقتي تقع في حب صديق لي أحبه. وهذا ما حدث في حالة السيدة آزور و[الكاتب پروسپر] ميريمة. لقد اورثتني حزناً وجزعاً أربعة أيام. وبعد أن خف جزعي، ذهبت لألتمس من ميريمة أن يوفر لي هذا الألم لأسبوعين. فأجاب: «منذ خمسة عشر شهراً، فقدت أي اعجاب كنت احمله لها. لقد رأيت جواربها متدعكة على ساقيها كمومس حقيقية...»».

ويعترف أيضاً (في يوميات رجل معجب بذاته): لقد كنت على قاب قوسين من السعادة في ١٨٢٤. عندما كنت افكر في فرنسا في أثناء الست أو السبع سنوات التي أمضيتها في ميلان، يحدوني أمل كبير بأنني لن أعود إلى باريس المدنّسة بآل بوربون، او يقيناً فرنسا، قلت في ذات نفسي: «إن امرأة واحدة من شأنها أن تجعلني أغفر لذلك البلد، الكونتيسة بيرتوا. لقد احببتها في ١٨٢٤. وصرنا نفكر في بعضنا بعضاً منذ أن رأيتها حافية القدمين في ١٨١٤ [...] حسن كانت مدام بيرتوا في الريف في منزل صديقتها، مدام دولنيي. وعندما قررت أن أبوح بسري لمدام دولنيي، قالت لي هذه: «كانت مدام بيرتوا بانتظارك. لقد تركتني قبل البارحة فقط لأن شيئاً رهيباً حدث: لقد فقدت إحدى بناتها الساحرات».

ثم يقول ستندال: إن هذه الكلمات الصادرة عن شفتي امرأة حساسة كمدام دولنيي، لها تأثير كبير. في ١٨١٤ قالت لي: «إن مدام بيرتوا تعتبرك جديراً بالاهتمام». وفي ١٨٢٣ أو، ٢٢، كانت مدام بيرتوا من اللطف بحيث أنها أحبتني قليلاً. وقالت لها مدام دولنيي ذات يوم: «إن عينيكِ تستقران دائماً على بيل [الاسم الحقيقي لستندال]، لو كان صاحب قوام أطول، وأرشق، لكان صارحك منذ مدة طويلة بأنه يحبك».

وهذا هو بيت القصيد، فهو يعلم جيداً أنه يفتقر إلى الوسامة. كان مربوع القامة، أميل إلى القصر، منتفخ الوجنتين، ذا شعر أجعد واسنان قبيحة. وحسب وصف صديقه الكاتب پروسپر

ميريمة، كان «بديناً قصيراً، ممتلئ الجسم، مفعماً بالحيوية». وفي لحظة بوح ذاتي قال هنري بيل [ستندال]: «هل تصدق؟ كنت أتمنى لو أرتدي قناعاً، وسيسعدني أن أغير اسمي. إن كتاب (الف ليلة وليلة)، الذي اعشقه، يشغل أكثر من ربع افكاري.. سأكون في غاية السعادة لو غيرت نفسي الى رجل ألماني، أشقر، مديد القامة، وأتجول في باريس بهذه الهيئة».

في شبابه نصحه خاله:

«يا صديقي، هل تعتقد أنك فتى لامع، أنت مغتر بنفسك بصورة لا تحتمل بسبب نجاحك في دروس الرياضيات، بيد أن أياً من هذا ليس ذا شأن. إن الوسيلة الوحيدة للنجاح في العالم هي عن طريق النساء. لكنك قبيح، بيد أن الناس لن يؤنبوك على قبحك، ما دامت أساريرك تنطق بملاحة. وعلى أية حال، إن عشيقاتك سيتركنك، لكن تذكر هذا: عندما يشعر المرء بأنه سيُهجر، فسيعتقد بأنه سيكون مدعاة للسخرية. بعد ذلك، لن يصلُحَ الرجل لأي شيء سوى أن يُرمى إلى الكلاب، وذلك في نظر النساء الأخريات. وبعد الأربع والعشرين ساعة التي تمر على هجرانها إياك، اكسب ود خادمة».

ثم يعقب هنري بيل: كان يمكن أن أكون سعيداً لو التزمت بنصيحة هذا المعلم البارع في فن التكتيك! فكم فرصة ناجحة ضيعت؟ وكم مذلة تعرضت لها! (مذكرات معجب...)

في عام ١٨٣٥ تعرف ستندال على عائلة إسبانية ارستقراطية بواسطة صديقه بروسپر ميريمة. فتعلقت طفلتا هذه العائلة، ماريا فرانسسكا، وماريا يوجينيا بستندال، يوم كان عمراهما احدى عشرة سنة، وعشر سنوات على التوالي. ويومذاك قال ستندال لهما: «احبكما لأنكما طفلتان. أما عندما تكبران فستصبحان مثل كل النساء ولن احبكما بعد ذلك». ومع ذلك كانت البنتان تعبدانه. وقد كتبت الكبرى لأبيها: «تعرفنا على رجل يدعى السيد بيل، إنه رجل ساحر ولطيف جداً معنا. في أيام نابليون كان موظفاً في القصر ويقوم بكل اعمال الامبراطور، وكان يروي لنا عن كل ما كان يحدث في الامبراطورية». وتركت لقاءاته كل يوم خميس عند يوجينيا الصغرى انطباعاً لم تنسه. ثم شاءت المصادفات ان تتزوج يوجينيا بعد موت ستندال بعشر سنوات من ابن أخ بونابارت، الامبراطور نابليون الثالث، وتكون من المعجبات بأدب ستندال، وتقول لأحد أقرباء زوجها: «هل أتذكر السيد بيل! كان أول رجل جعل قلبي ينبض، وبأي عنف»

ومثلما جعل لودڤيغ ڤان بيتهوڤن من سوناتاته سفراءَ له لدى محبوباته من بين الارستقراطيات الفاتنات، اللواتي كان بوسعهن، جميعهن، عزف هذه السوناتات التي ينطق بعضها بحبه المتيم بهن وانسحاقاته تجاههن، دون علمهن، كانت روايات ستندال جواز مروره إلى المجتمع، والنساء بصفة خاصة، وربما قفازه الاستيطيقي، الذي يتحدى به المجتمع والصالونات الارستقراطية التي ينبغي أن تعلم سيداتها وآنساتها الفاتنات أن هذه العبقرية هي خير من مئة أمير (بمنطق بيتهوڤن)، لأنها تقدم للبشرية كنوزاً جمالية لا تعوض بثمن، وهي خير مصدر لسعادة الاجيال القادمة:

«إنني آمل أن أقرأ في ١٩٠٠ من قبل النساء اللواتي أحبهن، من موازيل رولان، وميلاني غيلبر.. » اللواتي كنَّ جوهر حياته. فقد كان هنري بيل يتردد إلى صالونات النساء، ويحاول أن يبدو ألمعياً في أعينهن، هن اللواتي يشعر بأنه مدين إليهن بأقصى مباهجه، وكن شاغله الاكبر، وكان يؤثر حبهن على أية صداقة، وصداقتهن على صداقة الرجال. ولعل النساء كن أكبر إلهام لمؤلفاته، اذا اخذنا بعين الاعتبار أن أبطاله كانوا نسخاً منه، في إطارٍ ما. لذلك كان يشعر أنه يكتب من أجلهن ولهن.

وتعرف على شابة (جوليا رينييري) من أصل إيطالي، كانت تقيم مع وزير من توسكاني مقيم في البلاط الفرنسي، في السبعين من عمره، ادعى أنها ابنة اخته، لكنها قد تكون ابنته. واصبحت عشيقة ستندال.

في تلك السنة، في باريس، كان يكتب بهمة فائقة، ونشر ثلاث قصص ممتازة في Revue de Paris ، التي قدمه الفنان ديلاكروا إلى محرريها. وكانت بطلة إحداها، ڤانينا ڤانيني، بمثابة خربشة أولية لشخصية ماتيلد دي لامول.

تقول سيمون دي بوڤوار: الحب، أو بكلمة اخرى، المرأة، هي التي تعطي معنى للأشياء في الحياة: الجمال، والسعادة، والمشاعر الحساسة، والعالم الجديد. إنها تقتلع روح الرجل، وبالتالي تجعلها في متناول يديه، إن المحب يشعر [...] أنه أكثر أصالة مما هو عليه في حياته الاعتيادية [...] المرأة هي: الاختبار، والمكافأة، والقاضي، والصديق، في نظر ستندال. وهو ما حاول هيغل في لحظة ما أن يتوسمه فيها: وهو وعي الآخر الذي يمنح الشخص الآخر في اعتراف مقابل الحقيقة نفسها التي تستلمها منه.

لكن هذا كله يفترض مسبقاً أن المرأة ليست مجرد شخص آخر: إنها كائن بحكم حقها الشخصي. ولم يحصر ستندال نفسه في النظر إلى بطلاته كدوالّ لأبطاله [بمعنى تابعات]: إنه يمنحهن مصيراً خاصاً بهن. بل لقد جرب محاولة نادرة، محاولة لا أعتقد- والكلام لسيمون دي بوڤوار-أن روائياً قبله جربها: لقد اسقط نفسه [بالمفهوم الهندسي] في صورة شخصية انثوية. إنه لا يحوم حول لاميىل Lamiel مثل ماريڤو حول ماريان، او ريتشاردسون حول كلاريسا هارلو، إنه يحدد مصيرها مثلما حدد مصير جوليان، كما تقول دي بوڤوار.

وأحسب أن «عقدة» ستندال العاطفية تهون أمام عقدته السياسية. فهذه الأخيرة كانت هاجسه الأكبر، أو الأرأس. ودليلنا على ذلك الاسماء المستعارة الكثيرة جداً، التي كان ستندال يلجأ إلى الاختباء وراءها، فهي تلقي ضوءاً على علاقته بمجتمعه، او بالسلطة الفرنسية في أيامه، لا سيما بعد انحسار الأفكار الثورية. لقد استعمل ستندال في كتاباته، في غضون حياته التي لم تتجاوز التسعة والخمسين عاماً، زهاء مئتي اسم مستعار، كان أحدها فردريك ستندال، أو ستندال بايجاز، الذي صرنا نعرفه به. أما اسمه الحقيقي فهو هنري بيل Henri Beyle. ولم يكن ذاك

استجابة لنزوة او نزوات، بقدر ما كان لتضليل الرقابة الحكومية التي كانت تترصد كتاباته. وبوسعنا ان نقدر كم اضطر، رغم ذلك، إلى التنازل عن بعض أفكاره لأجل أن تجوز على الرقابة، تلك الرقابة التي كانت تلاحقه في رسائله وأوراقه الخاصة. وقد جعلته هذه الهواجس، إلى جانب حساسيته المفرطة، يلجأ في دفاتره وتعليقاته التي لا حدَّ لها على هوامش الكتب التي يقرأها، إلى التعليق باللغة الانكليزية، تلك اللغة التي لم يتقن أداءها الشفهي على نحو تام، لكنه كان يقرأ شكسبير بواسطتها مباشرة. على أن هنري بيل لم يكن ثورياً جماهيرياً. كان ثورياً ارستقراطي المزاج. لأجل هذا كان يوقع معظم مؤلفاته الأدبية بالاسم التيوتوني [الجرماني] المستعار «بارون دو ستندال».

عصره

مر ستندال في حياته بمرحلتين: مرحلة الثورة (الفرنسية) التي اندلعت في ١٧٨٩ عندما كان عمره ست سنوات، مع امتداداتها النابليونية، التي حولت الثورة إلى تطلعات امبراطورية، ومرحلة استعادة الملكية، التي تعتبر من وجهة نظره، ونظرنا، انتكاسة تامة لمبادئ الثورة. لكننا نرى أن نعود قليلا إلى الوراء، إلى ما قبل الثورة، لنقف على الواقع الاجتماعي والسياسي في فرنسا، والصراع الطبقي فيها، الذي أدى إلى ثورة ١٧٨٩، لأن روايات وكتابات ستندال كلها تقريباً تحوم حول هذا الموضوع.

رغم أن فرنسا كانت أغنى دولة في أوروبا كلها، فقد كانت، مع ذلك، تعاني من إفلاس. فلا الاكليروس (رجال الدين) ولا النبلاء كانوا يدفعون ضرائب. وكلاهما انتزعا حصتهما العُشرية وحق العمل القسري من الفلاحين والطبقات العاملة، فأرهق هؤلاء الاخيرون بمزيد من الضرائب.

ومع أن فرنسا كانت في ١٧٨٨ بلداً مزدهراً، يملك ما يعادل أكثر من نصف ثروة اوروبا كلها، وكانت الحياة فيها أفضل من أي بلد آخر، إلا أن هذا لم يمنع العديد من المواطنين من التذمر. فالطبقة الوسطى كانت ثرية، ومثقفة، وكانت تطالب بالمزيد من المشاركة في الحكومة، وبانهاء الامتيازات الارستقراطية. أما ما حصل فكان العكس تماماً، وعلى نحو أهوج، فمنذ ١٧٨١ كانت الطبقة الوسطى محرومة من الترقية إلى ما فوق رتبة الملازم الثاني في الجيش، فما بالكم بالطبقات الاخرى، الأدنى مرتبة في السلّم الطبقي الاجتماعي.

وفوق كل شيء كانت الجماهير تطالب بتخفيض الضرائب التي كانت هي وحدها تدفعها، لا سيما الضرائب الاقطاعية، التي كانت من مخلفات الماضي ولم يعد لها معنى. انه وضع يذكّر تماماً بما في إنجيل متّى: «من معه يُعطى ويُزاد، ومن ليس معه يؤخذ منه».

أما الملك لويس السادس عشر فقد تنبأ عنه سابقه، لويس الخامس عشر، بأن مَن سيخلفه «سيفسد كل شيء». ومع ان لويس السادس عشر كان -بحكم العرف- «معبود الجماهير»، إلاّ

انه كان هزأة بين الارستقراطية، التي تعتبر «فضائله» التي تذكّر بسجايا الطبقة الوسطى مدعاة للسخرية. ونعتته بصانع الأقفال. ويروى انه كان جباناً مخلوع الفؤاد، ويرتبك أمام الناس، ونادراً ما كان قادراً على النطق سوى بكلمات مثل «نهارك سعيد، يا رجلي الطيب». وكان النواب يعبدونه من بعيد كإله، لكن ظنهم، من قريب، كان يخيب. وقال عنه أحدهم: «كان مظهره أخرق جداً، ويعطي للجميع انطباعاً عن صبي بدين، ضخم، سيئ التربية».

والظاهر ان الثورة كانت حدثاً لا بد منه، لأن الارستقراطية لم تجد ما يجبرها حينئذ على التخلي عن امتيازاتها، بما في ذلك تمتعها بحق عدم دفع الضرائب. فكان ذلك استفزازاً، ليس للطبقات الكادحة فحسب، بل والبرجوازية أيضاً. فقامت الثورة، وأعلن عن حقوق الانسان، التي كانت مقدمة للدستور. وأكد هذا الاعلان على: الحرية؛ وآداب المجتمع؛ وسلامة الفرد؛ ومقاومة الاضطهاد؛ واستقلال البلاد؛ ومساهمة المواطنين كلهم في تشريع القوانين؛ وحق الجميع في الوظيفة والامتيازات.

لكن الثورة شهدت صراعات عنيفة أغرقتها في حمامات دم. ومنذ بدايتها كانت عرضة للانتكاسة، بحكم عنف الصراعات والمصالح الطبقية. على أن أكبر مكسب حققته الثورة هو تشريع الدستور الجديد الذي لم تشهد مثله اوروبا برمتها. وعلى الصعيد الاجتماعي برز صوت الجماهير لأول مرة بعد أن كانوا مواطنين من الدرجة الثانية؛ وفقدت الارستقراطية امتيازاتها، وتعرضت حتى الى التصفيات الجسدية. لذلك حاول دعاة الثورة المضادة القضاء على الدستور الجديد واستعادة الاستبداد الملكي أو إعادة سطوة الارستقراطية من جديد. فرأى روبسپيير شن الحرب على الارستقراطية، والظلم، والاستبداد، والخيانة. وكان يخشى أيضاً من أن يستغل القادة العسكريون الموقف ويصادروا الثورة: وخشية من لافاييت، وكذلك من دوموريية، حذّر رفاقه المواطنين من طموح ومكائد الجنرالات «لئلا يظهر في فرنسا مواطن قوي بما فيه الكفاية ليجعل من نفسه سيدنا ذات يوم، إما ليسلمنا الى البلاط ويحكم باسمه، أو ليسحق الملك والشعب على حد سواء ويبني على حطامهما حكماً استبدادياً شرعياً، أسوأ من كل الحكومات «الاستبدادية»، كما قال روبسپيير.

ويبدو انه لم يكن يعلم ان في حامية ما في ڤالنس Valence كان ملازم شاب لم يُدْعَ لافاييت، بل بونابارت، ستؤهله مواهبه العسكرية لأن يصبح جنرالاً ويصادر الثورة.

ووسط الفوضى الطاحنة، لم توفر المقصلة حتى رأس روبسپيير، أحد أنزه وأخلص رجالات الثورة. ومنذ عام ١٧٩٦ كان نابليون جنرالاً في الحروب الثورية، وفي ١٧٩٩ قام بانقلابه العسكري وأطاح بحكومة المديرين (التي حكمت فرنسا بين ١٧٩٥ - ١٧٩٩). وحكم نابليون فرنسا ومعظم اوروبا في مرحلة حافلة بالأمجاد والهزائم (الهزائم بعد أن اتحدت حكومات أوروبا كلها ضده). لكن حكمه بشّر ببعض مبادئ الثورة. لهذا تطلعت إليه آمال المثقفين المتنورين في

اوروبا، بمن فيهم بيتهوفن. لكن نابليون خذلهم حين جعل من نفسه امبراطوراً. وانتهى حكمه في ١٨١٥.

في ١٨١٥ تغير كل شيء في فرنسا. لكن انتصار الحلفاء على نابليون في واترلو لم يعنِ تغيراً بسيطاً في نظام الحكم أو حكماً أجنبياً طويلاً؛ كان عودة الى الوضع السابق للثورة، وإلغاءً للمكاسب السياسية والاجتماعية للسنوات الخمس والعشرين السابقة. وعادت أسرة آل بوربون الملكية التي أطيح بها بعد مقتل لويس السادس عشر في ١٧٩٣، الى الحكم بشخص لويس الثامن عشر، أولاً بعد تنازل نابليون في ١٨١٤، ثم في السنة التالية، بعد عودته من ألبا وهزيمته النهائية في معركة واترلو، وحكم لويس الثامن عشر، عشر سنوات، حتى وفاته في ١٨٢٤، ثم تلاه شقيقه الأصغر، شارل العاشر، الرجعي. وبعد سقوط شارل العاشر في ثورة ١٨٣٠، استُبدل بلويس – فيليب من الفرع الأورلياني، الذي كان مفترضاً أن يصبح ملكاً دستورياً، على غرار النظام البريطاني تقريباً.

كان طبيعياً، إذن، أن تشهد فرنسا في بداية العشرينات من القرن التاسع عشر، بعد الانتكاسة السياسية وتسلط الرجعية، سخطاً متعاظماً بين فئات واسعة من الجماهير والمثقفين. وشعرت هذه الفئات الساخطة بالحاجة الى تشكيل تجمعات ثورية على غرار الكاربوناري الايطالية (السرية)، حيث يُزوَّد كل فرد منهم بمسدس أو بندقية وخمس وعشرين طلقة. ومع تصلب الحكم الرجعي اكتسبت هذه التجمعات والحركات تعاطفاً متزايداً من لدن الجماهير الفرنسية، وخلقت جواً من السخط السياسي الذي تميزت به فرنسا في القرن التاسع عشر منذ سقوط نابليون وحتى قيام الجمهورية الثالثة وما بعدها.

كان عمر هنري بيل [ستندال] ست سنوات عندما رسمت الجمعية الوطنية التي تم تشكيلها حديثاً، بمصادرة الممتلكات الهائلة التابعة للكنيسة الكاثوليكية في فرنسا، وجعلتها «تحت تصرف الأمة».

وفي السنة التالية تمّت المصادقة على الدستور المدني للاكليروس، الذي بموجبه ينبغي تعيين الأساقفة والقسس بواسطة الجمعيات التشريعية المنتخبة، وتدفع لهم رواتب محددة من قبل الدولة. وكان «عهد الارهاب»، الذي كان نتيجة لغزو فرنسا من قبل الجيوش الأجنبية تحت قيادة دوق برونسڤيك وتمردات الملكيين في الجنوب والغرب، موجهاً بصورة جزئية الى الكنيسة، التي سُحب اعتراف الدولة بها في ١٧٩٣. وبقيت غرينوبل [مسقط رأس هنري بيل] هادئة في أثناء الحرب الأهلية و«الارهاب»، بيد ان والد هنري كان ملكياً وكاثوليكياً مخلصاً؛ ويتذكر هنري كيف ان منزلهم كان يؤوي في تلك الفترة قساً أواثنين بين الحين والآخر.

(*) الكاربوناري كانوا أعضاء في منظمة سياسية سرية أُنشئت في نابولي في ١٨٠٧. ومن ١٨٢٠ ـ ١٨٥٠ كان هذا الاسم يطلق بصورة فضفاضة على كل من يُتهم بالميول الليبرالية.

وانتهى «الرعب» بعد سلسلة من الانتصارات العسكرية. ومع ذلك واجه النظام ما يُعتبر تحولاً غير متوقع. إن الانتصارات الحاسمة التي حققها دوسيه في ايطاليا ومورو في هوهنلندن، ونهاية الحروب الثورية، كان يمكن أن تُفضي الى تعزيز ما تم تحقيقه قبل عشر سنوات (أي بداية الثورة): تشكيل مؤسسات ديمقراطية وإبطال الامتيازات المتوارثة أو الامتيازات الخاصة بأية طائفة دينية؛ وتأسيس نظام اجتماعي على غرار ما هو قائم الآن في فرنسا. لكنْ بدلاً من ذلك، أصبح نابليون امبراطوراً على الفرنسيين «ببركة الله»، في احتفالات أقيمت في كنيسة نوتردام بعد عشر سنوات على الاحتفال بإلهة العقل في الكنيسة نفسها. ومرة أخرى صار يُدفع الى القسس من خزانة الدولة، واعتُرف بالكاثوليكية الرومانية ديناً «للسواد الأعظم من المواطنين الفرنسيين»، بدلاً من دين الدولة الرسمي... ولم يرافق سقوط نابليون وشارل العاشر تغيرات جوهرية في العلاقة بين الكنيسة والدولة، وبقيت الكنيسة تتمتع بمعظم الامتيازات التي منحها إياها نابليون الى أن تم إلغاؤها في ١٩٠٤.

في النصف الأول من القرن التاسع عشر كان لكتاب شاتوبريان (عبقرية المسيحية)، الذي نُشر قبل تتويج الامبراطور بعامين، نفوذ كبير. كان شاتوبريان ضابطاً في جيش اللاجئين (الهاربين من الثورة) الذي حارب ضد الجمهورية. ومع ان (عبقرية المسيحية) كُتب بشيء من التجاوب مع المتشككين، وهو في توجهه العام يخالف الدوغما ومع دولة «الحضارة»، إلاّ انه كان بمثابة اعتذار للكاثوليكية التقليدية وهجوم على «سفسطة» القرن الثامن عشر. وكان همّه الرئيسي البرهان على ان «الدين المسيحي من بين كافة الأديان القائمة، هو أكثرها شعرية، وأكثرها انسانية، وأكثرها ملاءمة للحرية، وللفنون والآداب؛ وإن العالم الحديث مدين للمسيحية في كل شيء، من الزراعة الى العلوم المجردة، ومن الملاجئ الخيرية للفقراء الى المعابد التي بناها مايكل انجيلو وزيّنها روفائيل».

وكان لهذا الكتاب تأثير على الرومانسية الفرنسية في العقود الثلاثة من القرن. فقد كان لامرتين، وڤيني الشاب، وڤكتور هوغو [اليميني المتطرف في بداياته]، وسانت - بيڤ أشبه بناظمين لنثر شاتوبريان الخطابي. من هنا كان نفور ستندال من نثر شاتوبريان والرومانسية الفرنسية (وليس الانكليزية والايطالية)، كما يقول جيفري ستركلاند.

على أن الرومانسية الفرنسية الثورية انطلقت بعد ذلك من متاريس ثورة ١٨٣٠. فالعديد من مقاتلي تلك المتاريس كانوا من الجيل الشاب الذي تحدث عنه ألفريد دي موسيه في كتابه (اعترافات فتى العصر)، الصادر في ١٨٣٦. أولئك الشباب الذين كانوا على استعداد للقتال حتى الموت ضد الرجعية. ومن بين أهم النتاجات الفنية التي عبّرت عن هذه النزعة، السمفونية الجنائزية والانتصارية للموسيقي الشاب هكتور برليوز، التي خلد بها شهداء الثورة؛ ولوحة ديلاكروا (الحرية تقود الشعوب) التي عُرضت في صالون عام ١٨٣١.

ويقول البروفسور موراز في مخططه لدراسته عن الطبقات الوسطى الفرنسية: إذا كان ڤولتير والانسيكلو بيديون قد قُرئوا بحماس، فذلك لأن «.. قرناً من الفلسفة أمدَّ مطامح الطبقات المنتجة بعدد من المبادئ». وإذا كانت هذه الطبقات نفسها بعد ١٨٤٨ تسامحت مع إحياء الكنيسة، فقد كان ذلك أيضاً يتماشى مع مصالحها. فبعد مصادرة وبيع ممتلكات الكنيسة وإلغاء امتيازاتها التجارية، كفت الكنيسة عن ممارسة دور منافس اقتصادي... والمهم ان المسيحية لم تعد أكثر من شكل من أشكال الفن (أو لعل المقصود بذلك الزخرفة)، كما يقول استركلاند.

وكانت فرنسا في القرن التاسع عشر أكثر انفتاحاً للمؤثرات الأجنبية، على الصعيد الثقافي. ففي أيام نابليون درس سيموند دي سيزموندي، ومدام دي ستايل، وآخرون، الأدب الفرنسي بالمقارنة مع آداب أوروبا الشمالية، بمعنى انهم تخلوا عن الموقف «القومي» للأدب الفرنسي الذي سار على نهج القرن السابع عشر في أنماطه الكلاسيكية الملتزمة بقواعد معينة في الشكل والذوق كانت تُعتبر النهج العقلاني الوحيد للكمال. هذا في حين ان ستندال أكد مراراً في كتابه (راسين وشكسبير) الصادر في ١٨٢٣ ان الذوق ليس مطلقاً كما كان الكلاسيكيون يعتقدون، بل يتناسب مع كل عصر.

كان هناك تياران رومانسيان في فرنسا: «الليبراليون»، وريثو الانسيكلو بيديين، وهم المنضوون تحت لواء ستندال وميريمة؛ والمحافظون الشباب، أو «الڤلوتيريون الملكيون»، كما أطلق هوغو ونودييه على تجمعهما. وكان الطرفان متعارضين في مواقفهما: السابقون يؤمنون بأن الأدب وسيلة للتقدم السياسي، لكنهم شديدو الحساسية تجاه المخاطر الاستيطيقية للهيمنة الشعبية التي تفتقر الى الثقافة خشية أن يساء الى الأدب الكلاسيكي، رغم انه يضجرهم. أما الآخرون فيتمسكون بالمواضيع والأساليب الأدبية الثورية، لكنهم يؤيدون نظاماً تصرف كأنْ لم يحدث شيء بين ١٧٨٩ – ١٨١٥. إنّ هؤلاء الذين يريدون أن يتحدثوا «عن زمنهم» قدموا دعماً ضمنياً للنظام الرجعي.

لكن تغيراً طفيفاً بدأ في ١٨٢٥، وأسهم الاهتمام بتحرير اليونان من الامبراطورية العثمانية، الذي ألهب حماسة الشباب في أوروبا كلها، والنضال في ايطاليا من أجل التحرر السياسي، في التقارب بين هذين التيارين الرومانسيين. وفي الوقت نفسه أصبحت مجلة Globe، التي عُرفت بأنها كانت تضم بين صفوف محرريها كتّاباً كاربوناريين Carbonari(*)، بمثابة لسان الحركة الجديدة. وقد مر هوغو من ١٨٢٢ إلى ١٨٢٨ بمرحلة من التحول الفكري والسياسي. في ١٨٢٢ كان يدعو إلى إعادة التسلح تحت لواء الملكية التقليدية؛ وفي ١٨٢٤ لم يرتح للتحالف بين الملكية والكلاسيكية الأدبية المتعفنة؛ وفي ١٨٢٦فصل بين قصائده «السياسية» الشبابية وقصائده الذاتية بما يرقى إلى تبرئة الذمة؛ وفي ١٨٢٨ صار يدعو إلى الحرية في الفن وفي السياسة.

ويبدو أن هذه «الانتهازية» لم تندَّ عن دوافع سياسية وحدها. فمن جهة، بدأ نظام آل بوربون

يصبح شيئاً فشيئاً أقل ليبرالية؛ ومن جهة أخرى، كان الشاعر الشاب الطموح في المجتمع الباريسي الأدبي الضيق ـ يومذاك في عشرينات القرن التاسع عشر ـ يرغب في كسب ود أكثر الفئات أهمية من جمهوره، وكان هذا الجمهور رجعياً اجتماعياً. لذا استمرت الخشية من أن تخدش طلقة المسدس الرهافة الهارمونية الاستيطيقية إلى أن ظهرت أشكال أدبية جديدة أتاحت لرجال الأدب الكتابة عن معتقداتهم الحقيقية.

في أثناء ذاك تغيرت الأذواق: فقد غزا النثر القصصي سوق الأدب. وصار لكتّاب الرواية وزن في الساحة. وإذا كان الفنان في موقف مشابه لنديم البلاط، يتكئ على نزوات الظهير الارستقراطي، أو المنحة الملكية، فلا بد أن يتزلف إلى العالم المغلق المهذب الذي يطعمه، ويقصر فنه على كتابة الشعر الاحتفالي. ومثل العديد من المؤسسات في النظام القديم، كانت هذه العبودية بمثابة حماية أيضاً، وقد تنطوي في كثير من الحالات على شيء من الليبرالية. وبين ١٧٥٠ و ١٨٣٠ أخذت حالة الكاتب تتغير تدريجياً. فهوغو ولامرتين، عندما كانا يستلمان المنح من لويس الثامن عشر، كتبا أيضاً للأنتلجنسيا الباريسية الصغيرة؛ لكنهما، بعد عشر سنوات، مثل كل الزملاء الآخرين، عقدا اتفاقات مع أصحاب دور نشر، وصار النتاج يتخطى السوق القومية أيضاً.

هناك عوامل كثيرة لعبت دورها في تحول الأدب من تزجية لوقت الأغنياء الى صناعة استهلاكية. كانت هناك ثورة تقنية في الطباعة والنشر: صناعة ورق بواسطة الماكنة، والتحبير الميكانيكي السريع، والتحسن في وسائط النقل، ذلك كله ساعد في توسيع القاعدة الجماهيرية للقراء. ففي حين كان في ١٨٢٠ اثنان من خمسة يحسنان القراءة في فرنسا، اعتبر مرسوم غيزو وفالو في ١٨٣٣ ـ ١٨٧٥ التعليم الابتدائي الزامياً على الصعيد الوطني، حتى أصبح الأمي في ١٨٤٨ استثناء. وشهدت الحقبة الرومانسية صدور بواكير الدوريات الأدبية والفلسفية الكبرى. وتزامن ذلك مع «الانفجار» الصحافي. كانت هناك ١١ صحيفة باريسية يومية في ١٨١٠، ثم قفز الرقم الى ٢٦ قبيل ١٨٤٨. وفي ١٨٣٦ دشنت La Presse، و Le Siécle عهد «صحافة الفلس» في فرنسا، تمولها الاعلانات، وأصبحت تعتمد على المبيعات الفردية إلى جانب الاشتراكات. فكانت لهذه الصحف أهمية كبيرة في تطور الرومانسية الاجتماعية، لأنها اعتمدت على الاخبار اليومية التي جعلت أصحاب القلم على تماس مع حياة كافة قطاعات المجتمع.

وقبل ذلك، ظلت الهمهمة بالأفكار والصور الجديدة حبيسة الصدور أمام العزلة الارستقراطية المتأصلة التي كانت تتطلب من الشعراء أن يقعوا في غرام السيدات الموسرات، واللجوء الى قلاعهن، أو قصورهن الريفية، للتأمل، والقيام برحلات باذخة. وحتى أدباء تلك المرحلة كانوا يختارون لأنفسهم ألقاباً رفيعة المستوى، بمن فيهم شاتوبريان، ودي ستايل، ودي ڤيني، ولامرتين، وڤكتور هوغو (ينظر بهذا: كريستوف كامبوس في فصل الرومانسية الاجتماعية من كتاب: الأدب الفرنسي وخلفيته، بدايات القرن التاسع عشر، قائمة المصادر).

وعلى الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي تفيد الاحصا ءات بأن زها ء رُبع الفرنسيين لم يكونوا قادرين على شراء الخبز في ١٨٣٠. وثلثهم كانوا قادرين على تناول اللحم بين حين وآخر. وقبل أشد حالات الهبوط في الأجور، كانت المرأة العاملة الباريسية تحصل على ٧٥ سنتيماً لقاء عمل يومي لمدة ١١ ساعة. وكان رطل من الخبز (يكفي لشخصين لمدة يوم) يكلف ٨٥ سنتيماً في تلك الأيام.

وتشير احصائيات البوليس في أربعينات القرن التاسع عشر إلى أنه من بين تسعمائة ألف مواطن باريسي، كان حوالي الثلث يكسبون رزقهم بوسائل معروفة، وهذه تتضمن الكدية والبغاء. وكانت ١٥ ألف بغي مسجلة لدى البوليس، وكانت واحدة من ثمان من أولاء تحت سن الثانية عشرة. وبين ١٨٢٠ - ١٨٣٠ كان ثلث الأطفال المولودين في باريس غير شرعيين، وربعهم مهجورين. وأكثر من نصفهم يموتون قبل بلوغهم السنة. أما احصائيات الجرائم فليست متوفرة بصورة كافية؛ بيد أن من المفيد الاشارة الى أن السجين كان يُطعَم ويُكسى ويجبر على العمل اثنتي عشرة ساعة في اليوم، في حين أن الرجل الحر في صناعة النسيج كان يعمل أربع عشرة ساعة ونصفاً دون أن يكون قادراً على إطعام أطفاله. (المصدر السابق نفسه).

هذه الخلفية عن الواقع الاجتماعي الفرنسي، كانت أرضية صالحة لنشوء الأدب الواقعي الفرنسي الذي كان ستندال وبلزاك رائديه. وقبل أن يقتحم ستندال الساحة الأدبية، كانت الرواية التأريخية موضة المرحلة (فترة استعادة الملكية). في رسالة أرسلها ستندال الى صديق بريطاني في ١٨٢٤ جاء: «كل الكتّاب الذين يتطلعون الى الشهرة في فرنسا يكتبون على غرار [والتر] سكوت...». وبعد ذلك بثماني سنوات قدّر عدد مقلدي سكوت من بين الفرنسيين بمئتي كاتب، ولم يكن مبالغاً، كما يقول فردريك غرين. كانت الرواية التأريخية تجتذب عدداً كبيراً من الكتّاب الذين لم يكونوا روائيين بكل معنى الكلمة، بل مؤرخين. ففي ١٨٣٦ أعطت مجلة Flaneur وصفة لكتابة الرواية التأريخية، التي تنطبق على مقلدي والترسكوت: «لكتابة رواية تأريخية، ما عليك سوى أن تتصفح أرشيف احدى المدن؛ وتقف على تقاليد وتصرفات الناس في تلك البلدة، وأحوال المؤسسات الاقتصادية، وفضائح تلك الأيام؛ ثم أضف إلى ذلك حباً فاشلاً، وأربعة أو خمسة حوادث عربدة، ومبارزة، وإغواء، وحادثي فسق، واحْبِكْ عقدة أو عقدتين، عند ذاك ستحصل على رواية درامية ـ تأريخية، أو شبه درامية ـ تأريخية...». وتقول المجلة إن مثل هذه الروايات لا تختلف إلا في النكهة المحلية والتأريخية.

وهذا ما اعترض عليه ستندال بقوة. وفي واقع الحال كان ينفر من كل شيء له علاقة بمرحلة استعادة الملكية. وكان ينفر من الرومانسية العاطفية، أو «الجملة على الطريقة الشاتوبريانية»، على حد تعبيره. ومع أنه كان من أوائل من نبّه أبناء وطنه الفرنسيين إلى جماليات الدراما الشكسبيرية، إلا أنه نأى بنفسه بصورة باتة عن الغلو الميلودرامي والهوغوي [نسبة إلى هوغو]

للشُلل الرومانسية. وكان على معرفة جيدة بالأدب الانكليزي. وفي شبابه أعجب كثيراً باللورد بايرون، الذي التقى به في ١٨١٦، وجعله في مصاف نابليون، والنحات كانوڤا، ممن التقى بهم من العظماء. ومثل ديكارت، الذي كان معجباً به، اكتشف أن ثلاثة أرباع مما يُفترض في أنها «حقائق» يتبناها الناس الاعتياديون دون تمحيص، هي أشياء غير صحيحة. وكان يعتقد أن الضعف الأساسي عند الإنسان هو افتقاره الى عنصر الخلاص الثقافي. وفي رواياته صوَّر الحياة كفوضى خارقة، وكوميديا إنسانية لا يعرف فيها أيٌّ من الممثلين أدوارهم ولا ينطقون بما نتوقعه منهم. ذلك ان معظم الكائنات البشرية لا تتصرف عن منطق أو تفكير بل عن عاطفة (ينظر بهذا فردريك غرين: روائيون فرنسيون من الثورة حتى پروست، ص١٢٣ وما بعد، قائمة المصادر).

في الكلام على الواقعية الاشتراكية في الرواية، غالباً ما يستشهد النقاد بتعليق موجه إلى القارئ من الراوي في (الأحمر والأسود): «بما أن الرواية مرآة، فإنه [الراوي] لن يعكس سوى ما يرى: إذا كان الطريق موحلاً، فلن نلومه هو ولا الطريق، بل الموظف المسؤول عن الوحل».

لم يجانب ستندال الصواب حين قال إن «سجل العام ١٨٣٠»، وهو العنوان التفصيلي لرواية «الأحمر والأسود»، سيثير استياء جمهور من القراء يتألف في معظمه مما يدعوه ستندال الارستقراطية الخاملة والبرجوازية محدثة النعمة: جمهور يرتاح لسوداوية شاتوبريان، وميلودراما هوغو، وعاطفية جورج صاند، على خلاف «السعداء القلائل»، إن قراء كهؤلاء نادراً ما يفضلون رواية فيها مواقف، وتصرفات، وأحداث مشحونة بالأبعاد السياسية والأيديولوجية. ورغم تأثير أجواء باريس المذوقة عليه، فقد وجد مجتمع فرنسا بعد واترلو [سقوط نابليون] ضيق الأفق، وبليداً، ومنافقاً. فكان وريثاً نادراً للتنويرية الفرنسية، بعقل تحليلي وحساسيات جمالية، نهلت من طبيعية روسو، وعقلانية كونداياك وهلڤتيوس المادية، ودهاء فولتير وديدرو الساخر.

ففي حين كان ينظر إلى الإنسان كحيوان اجتماعي، فهو حريص جداً على الغور في ذلك العالم من المشاهد الأكثر تعقيداً وغموضاً، نعني به دراسة النفس. وإذ نجده مؤمناً بنسبية المعايير في دنيا الجمال، والأخلاق، والحقيقة، فهو أحد القلائل من بين معاصريه الذين أدركوا لا استقرار المؤسسات والقيم التي تحكم المجتمع؛ وهو أحد المثقفين القلائل الذين استعادوا ثقة كوندورسيه الراسخة بالتقدم البشري النهائي، مع أنه لم يجد فئة سياسية في الأفق قادرة على تحقيق تغيّر فعال في أيامه. كان يرى أن هناك الكثير من النفاق والانتهازية عند الجماعات السياسية «الليبرالية»، ولم يكن ساذجاً ليؤمن بالرؤى الطوباوية لجورج صاند وڤكتور هوغو. وإذْ نجده ضعيف الايمان بتمجيد الطبقات الدنيا، فإن حساسيته تجاه الاذلال الذي تعاني منه هذه الطبقات الاجتماعية تأتي متماشية مع معارضته لأية فكرة عن التفوق أو التميز الطبقي المتوارث.

(يوجين شولكند، في كتاب من اعداد جون كرويكشاند، قائمة المصادر)

ومثلما كان يرفض الاتكاء على التفاصيل الغزيرة لاستحضار «واقعية» المشهد، فلم يكترث

كثيراً للنزعة التقليدية الداعية إلى الغاء صوت المؤلف، الهاجس الذي سيشغل بال جيلٍ تالٍ في «جمود الحس في مدام بوڤاري». ولم ير أن الحضور الفعلي لشخص المؤلف مسيء للانطباع عن الحياة الحقيقية. هناك حالة واحدة يتعين على المؤلف أن يكون فيها غائباً عن الرواية: ينبغي أن لا يكون واضحاً أبداً أن تخرق استقلالية الأبطال (الروائيين)، أو ان مجرى الأحداث ينجم عن توجيه المؤلف، كما هو الحال في روايات هوغو. يجب أن تتطور أحداث القصة بصورة مطلقة من التفاعل بين الأبطال والأوضاع.

ونهجاً على تقليد رابليه، وسرڤانتس، وستيرن، وديدرو، سخر ستندال من الدعوات القائلة بأن الرواية ينبغي أن تحقق الانطباع بالأصالة. في رواياته، يجد القارئ نفسه مدعواً لمشاركة المؤلف.

في لعبة تبدو فيها قوانين استحضار الواقعية غير صارمة، وذلك في صالح التركيز على الحس الواقعي للحياة وجعل الرواية اكثر إقناعاً وراهنية. (يوجين شولكند)

حياته

ولد ستندال، الاسم المستعار لماري – هنري بيل Beyle، في غرينوبل الفرنسية في ٢٣ كانون الثاني سنة ١٧٨٣، وتوفي في باريس في ٢٣ آذار سنة ١٨٤٢. وتلقى تعليمه في مسقط رأسه غرينوبل. ومن عام ١٨٠٠ الى عام ١٨٠٢، وكذلك من عام ١٨٠٦ الى عام ١٨١٣ كان ضابطاً في جيش نابليون، اولاً في ايطاليا، ثم في المانيا، وروسيا، والنمسا. بعد ان أمضى في ايطاليا سبع سنوات، متابعاً اهتماماته بالفن، والأدب، والموسيقى، أُجبر على تركها في ١٨٢١ لأنه كان، حسب تقارير البوليس النمساوي «عدواً للدين، ولا قيم له، وخطراً على النظام». في باريس كرس نفسه من ١٨٢١ – ١٨٣٠ للكتابة الجادة، بما في ذلك الكتابات النقدية للصحف البريطانية، والسيرة الذاتية، والرواية، وفي ١٨٣١، تحت حكم تموز الملكي [الذي جاء بعد ثورة تموز ١٨٣٠]، عُين قنصلاً لفرنسا في تريستا، وبعدها في ميناء صغير على مقربة من روما، وهو المركز الذي شغله حتى وفاته.

كان ابوه شيرو بان بيل محامياً ومثقفاً (قارئاً) مع نزعة كاثوليكية متشددة. لكن مكتبته لم تخلُ من كتب تقدمية. على ان جده من جهة أمه، الدكتور غانيون، هو الذي غذّى عنده حب الفضول تجاه الكتب التقدمية، فدرج على التهام أنفس الكتب، وأصبح واحداً من بين اكثر كتاب القرن التاسع عشر غنى في عالم القراءة. وفي مكتبة جده كان يجد حرية اكثر، نسبياً. وبدأ جده يوجهه للقراءة، وهو لم يكد يبلغ العاشرة، فقرأ تراجيديات ڤولتير، وكتباً اخرى له.

وهناك كتب اخرى كان يقرأها في السر، ويتذكر ستندال ان نبأ إعدام لويس السادس عشر حين أعلن في منزل جده الدكتور غانيون، كان هو يتظاهر بأنه كان يراجع دروسه، في حين انه كان يقرأ في السر كتاب الأب بريڤو (مذكرات رجل ذي منزلة)، وهو رواية تتضمن ايضاً رواية أخرى

منفصلة، هي (مانون ليسكو) الشهيرة. وكان روسو محظوراً عليه قراءته أيضاً، لكنه استطاع الوصول الى روايته الشهيرة جداً (ايلويز الجديدة). ومع انه أعرب، فيما بعد، عن استيائه من تأثيرها على كتّاب جيله، الا انه كان لا يزال يشعر ان توكيد الرواية على صدق العواطف ودفء المشاعر، كان له تأثير واضح عليه في التحلي والاستقامة مهما كان الثمن كمعيار للعظمة الانسانية.

ويبدو ان رواية (العلاقات الخطرة) لشودرلو دي لاكلو أصبحت تحت متناول يد هنري عندما كان لا يزال مراهقاً، وهي رواية عن مكائد جنسية ذكورية بمعونة وتواطؤ ومنافسة انثوية. وكان ستندال يعتقد انها ألفت في غرينوبل [مسقط رأسه]، واكثر إثارة من ذلك، انه عثر على رزمة من روايات كان خاله قد ألقى بها جانباً، بيد انها ألهبت حماسة هنري لقراءتها، لأنها من الأدب المكشوف.

وقد أشار ستندال الى ان احدى هذه الروايات التي تندرج في باب أدب الاثارة، كان لها دور في ان يتخذ قراره بأن يصبح كاتباً، مع انه في تلك المرحلة كان يريد ان يكون كاتب دراما وليس رواية.

وسنسلط الضوء على الحقبة النابليونية من حياة ستندال، لانها لعبت دوراً كبيراً في تكوين شخصيته.

كان حضور نابليون بارزاً في روايات ستندال كلها تقريباً، واذا شئنا الحقيقة، فان حياة ستندال كانت موازية لحياة نابليون في نقاط كثيرة.

فمثل نابليون استفاد من العلاقات الاجتماعية الرفيعة التي لعبت دوراً في تحقيق طموحه. وقد نجح ستندال في وظيفته التي ارتبطت بصعود نجم نابليون، وسقط مع سقوطه، كما اكد هو في يومياته. بل لقد صادف انتقال ستندال من مسقط رأسه غرينوبل في تشرين الثاني ١٧٩٩، الى باريس، في اليوم الثاني لاستلام نابليون السلطة بعد انقلابه (في التاسع من تشرين اول).

كان من مبررات ذهابه الى باريس نجاحه المتفوق في الرياضيات (كان الأول على مدرسته في غرينوبل). ودخل معهد البوليتكنيك، لكنه سرعان ما غير رأيه، ربما لأسباب صحية، او لأنه كان يحلم بأن يصبح موليير معاصراً، فتلقى دروساً في فن الدراما، وحرص على ان يتخلص من لهجته الريفية. ووقع في حب ممثلة من الدرجة الثانية تدعى ميلاني لوزون، تبعها الى مارسيليا، وفي تلك الايام، بدأ يكتب يوميات، واشياء اخرى حول مواضيع أثيرة لديه. لكنه عاد الى باريس بعد ان سنحت له فرصة للعمل والتقدم في الحياة. عن طريق احد اقرباء والده المقربين، كان نويل دارو قريباً لأبيه يعيش في باريس. وكان يشغل مركزاً اساسياً مهماً في غرينوبل وباريس، وله علاقات مع الحكومة، بما في ذلك تاليران، وبفضل هذا القريب وولديه بيير، وماريشال تمكن ستندال من الحصول على مركز وظيفي جيد في الدولة طوال حكم نابليون.

كان ستندال في بدء حياته في باريس (التي قدم اليها وهو في السادسة عشرة) موزعاً في اهتماماته بين الفن، والأدب، والحب، دون ان يحقق نجاحاً ملموساً. لكن الجنرال بيير دارو، الابن الأكبر لنويل دارو، حاول ان يجعل منه، رجلاً مثقفاً، اما شقيقه مارشال دارو فقد كان يرافق ستندال في التجول في شوارع باريس للمتعة والتسلية. وعلى أية حال أوجد الشقيقان له عملاً كموظف بين المئات من الكتبة في وزارة الحرب، التي كان بيير دارو أمينها العام. وكان هذا الأخيرأحد أكثر الرجال نفوذاً في اوروبا (كمهندس) للبناء التحتي الواسع الذي لعب دوراً في انتصارات جيش نابليون.

وفي غرفة فسيحة مذهبّة النوافذ في وزارة الحرب، كان دارو يكدّ ليل نهار؛ وكان نابليون يُرعد عليه، وكان بيير دارو بدوره، يُرعد كثور على الموظفين الذين يعملون تحت ادارته. وكان ستندال يُمضي النهار كله أمام طاولة في وزارة الحرب يحرر رسائل لدارو... كان دارو يضغط على مرؤوسيه، وكان ستندال يرتعد خوفاً من رعب «الثور الوحشي».

كان ستندال في تلك الأيام بائساً، ففي عمره الفتي يومذاك (سبع عشرة سنة)، كان مفعماً بالاحلام المثالية في الحب والأدب، لكن صرامة العمل في وزارة الحرب كانت خيبة أمل. ومما زاد الطين بلة، انه لم يكن ناجحاً في عمله، اذ كان يرتكب اخطاء سببت له حرجاً. كتب في يومياته: «كان كل موظف في وزارة الحرب يرتعد لدى دخوله دائرة السيد دارو، أما أنا فكنت ارتعب حتى من رؤية الباب».

لكن الوضع لم يدم على هذه الحال. فبفضل هذه العلاقة العائلية الحميمة وصعود نجم نابليون، تحسن وضع ستندال. فقد أعدّ نابليون العدة لمهاجمة النمسا في ايطاليا من جهة الشمال عبر جبال الألب. وهو ما يُعرف الآن بممر سان برنار الكبير. وقد تم تعيين بيير دارو مديراً للاستعراضات العسكرية، وتوجه الى ايطاليا مع نابليون. وعندما اقترح على ستندال الانخراط في الحملة كملازم ثانٍ في الكتيبة السادسة من سلاح الفرسان ويلتحق في أركان حربه في ايطاليا، استجاب بمزيد من السرور. فهنا، أخيراً، سنحت له الفرصة للتعرف على العالم.

لكن ستندال لم يكن ملماً بفنون القتال، فرأى حاميه، الجنرال دارو ان يدربه على بعض المهارات المهمة. وبعد زيارة لمنزل جان - جاك روسو في جنيف، يمّم ستندال وحاميه وجهيهما صوب ايطاليا. وكان ستندال يسير في خطى نابليون عبر الألب، بما في ذلك وقفة استراحة في نُزل سان برنار. وهنا في اثناء هذه المسيرة أدرك ان المغامرات العسكرية لم تكن كلها بطولية ورومانسية. فقد تعلم منذ هذه الرحلة ان المقاتلين لم يكونوا كلهم اولئك الابطال الذين كان يحلم ان يصبح مثلهم، فلم يترددوا في سرقة زملائهم الجنود، واكتشف انهم غلاظ الطبع وأجلاف. مع ذلك إن حبه لنابليون بدأ هنا. وقد عكس هذه المشاعر جيداً في السطور الاستهلالية لرواية (دير بارم)، حيث كتب (مشيراً الى حملة سابقة): «في ١٥ أيار ١٧٩٦، دخل الجنرال بونا بارت ميلان على رأس

جيش فتي، لكنه قُبيل ذلك كان قد اجتاز جسر لودي، ولقّن العالم درساً بأن قيصر والكساندر كان لهما خلف بعد عدة قرون».

ويبدو ان فكرة ستندال المثالية السابقة عن باريس حلّت محلها ميلان بخاصة، وايطاليا بعامة. الفن، والموسيقى، والجماهير المفعمة بالحماسة، وفي المقام الاول، النساء الجميلات، اصبح ذلك كله موضوع ولع ستندال. وفي المسرح في ميلان رأى ستندال لأول مرة بطله وحاميه غير المباشر، القنصل الأول نابليون بونابارت نفسه. واتيح له ان يشاهد الآثار والمباني التاريخية، ومعالم الحياة البهيجة الأخرى في ميلان. وكان له حظ في العلاقات مع النساء. وفي حركاته وسكناته كافة لم يتوقف عن القراءة. بل يبدو حقاً انه أمضى وقتاً طويلاً في القراءة، فوصفه لما قرأه يشغل حيزاً كبيراً من كتاباته.

أما حياته العاطفية، فقد تكللت بذلك المرض الاجتماعي الكريه، السفلس. ذلك المرض الذي سيلاحق ستندال حتى وفاته، وقد يكون هو السبب وراء اجازاته الطويلة.

ثم نسب له عمل يتماشى اكثر مع مهنة الملازم. ونُقل الى بلدة صغيرة خارج ميلان. وسرعان ما اكتشف ان الحياة العسكرية مملة، لا سيما اذا كان عمله بعيداً عن مركز ثقافي كميلان. وتملكه الملل من حياته الجديدة التي افتقرت الى عالم الكتب، والثقافة، والنساء المتيسرات. ثم عاد الى غرينوبل في اجازة مرضية، قدّم بعدها استقالته، وعاد الى باريس.

وكانت السنوات التالية أقل من ان توصف بانها تلبي الطموح. وقد خابت مساعيه في الكتابة والعمل، وألمَّ به الفقر. وفي هذه الاثناء جعل نابليون من نفسه امبراطوراً، وغزا عدداً من بلدان اوروبا، واصبح قريبه بيير دارو كونتاً وجنرالاً محافظاً على الجيوش الامبراطورية.

وفي ١٨٠٦ التحق ستندال بمارشال دارو [الشقيق الأصغر لبيير دارو]، الذي تسلم مهمة المحافظ للمالية في دوقية برونسفيك الالمانية.

وبعد ذلك بفترة قصيرة، اصبح ستندال نائب قوميسار الحرب لبرونسڤيك. ثم رُفّع الى قوميسار الحرب. وفي ١٨٠٨ حل محل مارشال كمحافظ على المقاطعات الامبراطورية. فكان هذا العمل يتسم بأهمية كبيرة ومركز اجتماعي كبير، كما عبر عن ذلك ستندال في رسالة ارسلها الى شقيقته بولين في أيار ١٨٠٨: «قبل اربع سنوات كنت في باريس لا أملك سوى زوج حذاء واحد فيه ثقوب، وبلا تدفئة في عز الشتاء، وغالب الاحيان بلا شمعة. أما هنا فأنا شخصية بارزة: أستلم عدداً كبيراً من الرسائل من ألمان يخاطبونني كمونسنيور، ويخاطبني الفرنسيون بالمسيو المحافظ؛ وأستقبل جنرالات زائرين؛ وتقدم إليّ عرائض، وأحرر رسائل، وأعنّف مرؤوسيّ من الموظفين، وأحضر دعوات عشاء رسمية، وامتطي صهوة جواد، وأقرأ شكسبير، بيد انني كنت أسعد حالاً في باريس».

وفي ١٨٠٩، نُقل ستندال اولاً الى ستراسبورغ، ثم الى فيينا. في هذه الرحلة مر بالمدينة

الالمانية، ستندال، التي اتخذها اسماً أدبياً له (من بين مئتي اسم آخر استعملها في حياته الادبية). وكانت رحلته الى ڤيينا قد أمدته بتجربته الاولى من فضائع الحرب. ففي مسيرته هذه، وهو يتبع خطى نابليون والخط الأمامي للجيش، شاهد اولاً بأول المدن المدمرة، والجثث المتناثرة في العراء، والدمار العشوائي. وهذا نموذج مما كتبه في يومياته في الخامس من أيار ١٨٠٨:

«حتى إذا بدأنا نقطع الجسر، وجدنا جثث رجال وخيل، كان هناك لا يزال زهاء ثلاثين على الجسر؛ ووجدنا أنفسنا مجبرين على إزاحة الكثير منها ورميها في النهر، الذي كان عريضاً [...] وكانت بلدة ابرسبرغ برمتها لا تزال تشتعل، وكان الشارع الذي مررنا به يضج بالجثث، معظمها فرنسية وكلها تقريباً متفحمة. وبعضها كان محترقاً الى حد يتعذر التعرف على الهياكل العظمية. وفي أماكن عديدة، كانت الجثث مكدسة؛ وكنت اتفحص الوجوه. على الجسر كان ثمة ألمانيٌّ وجيه ممدداً، كانت عيناه مفتوحتين؛ بسالة ألمانية، وكان الاخلاص والطيبة مرتسمين على محياه، الذي نمَّ عن شيء من كآبه».

لقد استثمر ستندال وقته في ڤيينا جيداً. وكان يعمل بجد ليُرضي بيير دارو ويبرر حسن ظنه فيه. وفوق ذلك، عزز علاقته بزوجة بيير الفاتنة ألكساندرين [التي سيرسم صورتها الفنان الكبير داڤيد].

(ولو كان ستندال من المعجبين ببتهوڤن، لربما كان سعى الى اللقاء بهذا الموسيقي الكبير الذي كان يومئذ في ڤيينا، رغم انه لم يرحب بالجيش الفرنسي). لكن الحنين الى باريس استبد به. وغادر الكونت بيير دارو وألكساندرين الى پاريس، ثم التحق بهما ستندال بعد ذلك بشهرين.

في ڤيينا التهبت مخيلته بالاحساس المفاجئ بكل ما تنطوي عليه هذه المدينة العظيمة من امكانات واعدة. وقد اورثته كثرة النساء الجميلات في هذه المدينة إحساساً بالحزن الغريب، آخذين في الاعتبار خجله وتردده عند التقرب اليهن. «لكنني لم أجد السعادة الكاملة التي أنشدها. أنا بحاجة الى امرأة تملك روحاً سامية، لكنهن كلهن مثل الروايات، يُثرن الاهتمام في إطار العقدة الروائية، وبعد ذلك بيومين [بعد حل العقدة؟] ستدهش إذ تكتشف أنك إنما كنت تعاشر كائناً اعتيادياً».

وتحت تأثير ألسكاندرين، على ما يبدو، دبّر بيير دارو أمر تعيين ستندال فاحص حسابات قنصل الدولة. فحقق هذا لستندال مركزاً مهماً كواحد من موظفي الدولة الكبار في الامبراطورية. والى جانب هذا المركز، كان هناك دخل محترم. وكأن هذا كله لم يكن كافياً، فنُسبت اليه مهمة الاشراف على حسابات، وبنايات، وأثاث التاج. وتضمنت هذه المسؤوليات الاشراف على قصر ڤرساي، وفونتنبلو، ومتحف نابليون (اللوڤر).

لا بد ان هذه المرحلة من حياة ستندال كانت أسعد أيامه. فهنا تسنى له ان يحقق احلامه بالاختلاط مع أرقى طبقات المجتمع. فقد كان يحضر العديد من الفعاليات الاجتماعية، واختلط

بوجوه اجتماعية لامعة مثل شقيقتي نابليون، كارولين مورا، وبولين بورغيز، والأمير مترنيخ، وصوفي غي، ومدام ريكاميية، ومدام تايين، ومدام دي ستايل. وكان قادراً على مشاهدة الفنان الكبير جاك لوي داڤيد وهو يرسم، لكنه يزعم انه كان قادراً على الوقوف على «سقطاته»: «منذ لحظات شاهدت داڤيد يرسم. انه مجموعة من تفاهات... وفوق ذلك، ليس داڤيد ذكياً بما فيه الكفاية ليخفي تفاهاته».

لا شك في ان بوسع المرء القول ان هذا الطعن بواحد من أعظم فناني المرحلة الامبراطورية، يعكس قدراً معيناً من الغرور وحب الذات، كما يقول ديڤد ماركهام.

ومرة أخرى، وفّر له طابع نابليون فرصة جديدة، مع انها الآن لم تقترن بصعود نابليون. فقد قرَّ قرار الامبراطور غزو روسيا، وكان بيير دارو في صميم الحملة. وكان ستندال، مثل نابليون، يعتقد ان هذه ستكون سلسلة اخرى من الانتصارات السريعة، وأحب ان يشارك في هذه الحملة. فمنح ترخيصاً للالتحاق بالجيش الكبير، وتوجه الى روسيا في الخريف. وقبل مغادرته، أنعم عليه بشرف لقاء مع الامبراطورة ماري – لويز، واتيحت له فرصة رؤية ملك روما، طفل الامبراطور الرضيع. كان هذا مؤشراً بيّناً على مركز ستندال العالي، وها هو يحدّث شقيقته بولين عنه في رسالة حُررت في قصر سان كلود في ٢٣ تموز ١٨١٢:

«عزيزتي، ها أنا أغتنم الفرصة للكتابة اليك. انني خارج هذا المساء، في الساعة السابعة، الى كورنيش نهر دڤينا، لقد جئت الى هنا لاستلام اوامر من صاحبة الجلالة الامبراطورة. لقد انعمت عليّ بالحديث معي سبع دقائق بشأن الطريق الذي يتعين عليّ ان أسلكه، ومدة الرحلة، الخ. ولدى وداعي صاحبة الجلالة ذهبت لزيارة صاحب الجلالة أمير روما؛ لكنه كان نائماً، واخبرتني المدام الكونتيسة دي مونتسكيو انه من المتعذر رؤيته قبل الساعة الثالثة، لذا كان عليَّ أن انتظر ساعتين. إن الانتظار غير مريح باللباس الرسمي والمخرمات. ولحسن الحظ انني تذكرت ان مركزي كمحافظ قد يؤهلني لأن أتمتع ببعض الاعتبار في القصر. فقدمت نفسي، وأدخلت الى غرفة كانت خالية».

وشهد ستندال حريق موسكو، من الضواحي. وشعر بالارتياح بعد ان أصدر نابليون الأمر بالتراجع عن موسكو. كان قبل ذلك يأمل في حضور الحفلات الموسيقية في الكرملين: «يبدو كأنني سأمضي الشتاء هنا؛ آمل ان تقام حفلات موسيقية...».

وعُين ستندال مفوض التجهيزات الحربية، وأرسل الى سمولنسك لتجهيز المؤن للجيش المتراجع... وفي احدى المناسبات، كاد هو ورفاقه ان يُقتلوا على أيدي القوزاق، الا انهم استطاعوا الهرب تحت جنح الضباب الكثيف.

كانت حال ستندال أفضل بكثير من معظم أفراد الجيش الذي لم يعد عظيماً. لقد عبر نهر بريزينا بعد ان وجد مخاضة مطروقة بدلاً من الجسر العائم الغارق. ولعل هذا القرار أنقذ حياته

وزملاءه... وواصل رحلته عبر اوروبا، ووصل الى باريس في ١٨١٣. لقد شهد أحد أكبر الأحداث في التأريخ. وبعد ذلك تبع خطى نابليون في مناسبتين اخريين. لقد أرسل الى ألمانيا، حيث شاهد معركة بوتزن. وقد صُعق بما شاهده من ارتباك عام وصعوبة تحديد ماذا كان يجري. ولربما كانت هذه التجربة قد أمدته بالمادة التي استعملها في وصفه الرائع لمعركة واترلو في (دير بارم).

ومن المرجح أيضاً ان هذه الحملة أتاحت له حواره المباشر الوحيد مع الامبراطور (نابليون). وكان هو مع كتيبة من الجند، تملكها الهلع عندما هاجمها القوزاق. فلم يرتح لذلك نابليون وحقق في الأمر. ويزعم ستندال انه استُجوب شخصياً بشأن الحدث.

ووشيك انهيار الامبراطورية، خدم ستندال نابليون مرة اخرى. لقد تم تعيينه للاسهام في الدفاع عن غرينوبل (مسقط رأسه) ومنطقة دوفينية. فكان نشطاً في القيام بواجبه. وبعد ذلك عاد الى باريس وشهد انسحاب الامبراطورة ماري - لويز وملك روما الصغير.

ومع السقوط النهائي لنابليون حان الوقت للتفكير في المستقبل. ففي حين كانت أمام ستندال فرصة مؤاتية لقبول مركز رفيع تحت خيمة الحكومة الجديدة، الا انه رفض العيش في فرنسا التي كانت في سبيل العودة الى الحياة السابقة للثورة وعهد نابليون. وفي ١٨١٤ انتقل الى ميلان، وبقي فيها حتى ١٨٢١، حيث أُبعد منها، كما مر بنا سابقاً.

لا شك في ان ستندال استفاد كثيراً من مغامراته النابليونية. فمن ذاك الفتى المتهور، الذاتي، اللامسؤول، الذي كان أيام استلمه الأخوان دارو، اصبح انساناً اكثر حكمة واحساساً بالمسؤولية بكثير، قادراً على فهم كل ما شهده من تجارب (ينظر بهذا مقال ديڤد ماركهام: في خطى المجد، ايام ستندال النابليونية).

قد يكون من المناسب ان نشير الى رأي ستندال بنابليون، بالمقارنة مع رأي تولستوي، لأن هذا القائد العسكري والسياسي كان له حضور قوي في مؤلفات كل من هذين الكاتبين الكبيرين. وانا هنا سأنقل ما كتبه جيفري ستركلي بهذا الصدد:

يمكن تشبيه تولستوي بستندال على الصعيد السياسي مع ان هناك فوارق بينهما، بقدر تعلق الأمر بالموقف من نابليون على وجه الخصوص.

ولربما كان تأثير ستندال على تولستوي، روائياً اكثر منه فكرياً. لكننا سنركز الآن على موقفهما من نابليون. فعند ستندال، كان نابليون «اعظم شخصية عرفها العالم منذ قيصر». لكن هذا لا يعني ان ستندال تعامى عن سلبيات نابليون. أما تولستوي فكان يعتبر نابليون شخصية لا أهمية لها مثل بقية من يُدعَون بالشخصيات القوية. وعنده ان هناك قانوناً يفيد بأنه «لكي يتخذ رجال معنيون بأمر ما قراراً مشتركاً، فكلما شاركوا فيه بصورة أكثر فاعلية، فان سيطرتهم تكون أقل وإن عددهم يكون أكبر، في حين كلما كانت مشاركتهم المباشرة في المهمة نفسها أقل،

فان سيطرتهم تكون أكبر وعددهم يكون أقل».

وتكمن حماقة نابليون، حسب رأي تولستوي، في فشله في فهم هذه القاعدة؛ على خلاف خصمه الروسي كُوتوزوف، الذي كان يدرك مقدار قابليته، كجنرال، ليؤثر في الأحداث بأية صورة حاسمة، او حتى في معرفة ماذا كان يجري في اثناء المعركة.

أما بالنسبة لستندال، فإن صعوبات فهم الأحداث في اثناء وقوعها، والتدخل الحاسم بشأنها، ليس غير ممكن التغلب عليها، وان العبقرية تتجلى في فهم ذلك بصورة أسرع من الآخرين. فهو لم يعتقد، على سبيل المثال، في مثاله الشهير عن معركة واترلو في رواية (دير پارم)، ان نابليون او ولنغتون كانا غير عارفين بما كان يجري في المعركة بعامة، كما كان حال بطله فابريس، المبتدئ البريء في فن الحرب. ولنأخذ وجهة نظر ستندال عن حملة نابليون الايطالية، التي كتبها في نفس السنة التي كتب فيها رواية (دير پارم):

«إن المبدأ الذي على اساسه يعمل القائد الأعلى للقوات المسلحة مماثل تماماً لعمل اللصوص في ركن شارع ما، فهم يضمنون ان يكونوا ثلاثة في مقابل واحد، وعلى بعد مئة ياردة من دورية مؤلفة من عشرة رجال. فماذا سيكون تأثير الدورية اذا كانت ستستغرقها ثلاث دقائق للوصول الى ضحية السرقة، سيئة الحظ؟

«وكلما عزل نابليون جناحاً من جيش العدو، فانه يضع نفسه في وضع بنسبة اثنين ضد واحد...

«وأي جنرال معاصر كان سيفكر بأنه سيكون خاسراً لو كان في وضع نابليون [في تموز ١٧٩٦ بعد تراجع ماسينا -جنرال في جيش نابليون - من Adige؛ لقد رأى، على أية حال، ان العدو بانقسامه، وفر له فرصة لأن يرمي بنفسه بين جناحي الجيش النمساوي ويهاجمهما كلاً على انفراد.

«لكن كان عليه ان يتخذ قراراً فورياً؛ وان لم يفعل المرء ذلك فإنه ليس جنرالاً!!

(...) «وكان من الضروري، بأي ثمن تفادي إتاحة الفرصة لـ Wursmer للالتحاق بقواته في كوزانوڤتش على الـ Mincio، وإلا ستكون مقاومته متعذرة. كانت لدى نابليون الشجاعة لرفع الحصار عن مانتوا، والتخلي عن ١٤٠ قطعة من المدفعية الثقيلة في الخنادق، وهي المدافع الثقيلة الوحيدة التي كانت في حوزة الجيش!!

«كانت لديه الشجاعة في التفكير على النحو الآتي: «إذا هُزمتُ، فماذا ستكون فائدة أجهزتي الحربية بالنسبة لي؟ يتعين عليّ ان أتركها في الحال. واذا أفلحت في قهر العدو، فسأعود الى مانتوا لأجد مدافعي بانتظاري...»

ولنقارن هذا بما قاله تولستوي عن المعركة نفسها:

«ان عدم كفاءة زملائه، وضعف وتفاهة خصومه، وصراحة كذبه وثقته العالية بنفسه رغم مقدرته المتوسطة، رفعته الى قيادة الجيش. والنوعية العالية للجيش الذي أُرسل الى ايطاليا،

ورغبة خصومه عن القتال، وغطرسته وغروره الطفوليان حققت له النصر العسكري...»

وقد كتب ستندال عن نابليون، وكان أبطاله نابليونيين أيضاً. لكنه لم يتخل عن الموضوعية في كتاباته هذه. ثم ان ستندال، كجمهوري النزعة، تأسف بشدة لتتويج الامبراطور [نابليون]، وقال: «جاء الدين ليقدس الطغيان وهذا كله باسم سعادة الناس».

وقال هنري بيل في ١٨١٧: كان بإمكان مجلسين انقاذ الجمهورية قبل استيلاء بونابارت على الحكم. وقد سقطت حكومة المديرين [التي حكمت فرنسا من ١٧٩٥ الى ١٧٩٩] «ليس لأن الجمهورية ليست ممكنة في فرنسا»، بل «لعدم وجود مجلس أعيان محافظ ليحافظ على التوازن بين مجلس العموم وحكومة المديرين...»، وكانت هذه هي صيغة الحكومة التي خططها بالتفصيل في ملاحظاته لعام ١٨١٠ حول «الدستور الذي كان الشعب يريده في ١٧٨٩».

بيد ان افتتان بيل بالانظمة الدستورية، الذي ينعكس في دفاتره، يقابله ضعف ثقة بأية عبقرية او ارادة جماعية. ولو كانت الجمهورية، أعطيت المؤسسات الصحيحة، لأنقذت فرنسا، الا انه على غرار شاتو بريان تماماً تقريباً، لا يُنحي باللائمة على بونابارت فقط بل على الفرنسيين انفسهم ايضاً الذين خلقوا الطاغية في ١٧٩٩.

ويختلف بيل كثيراً عن تولستوي في اعتقاده في التأثير الذي يحدثه الفرد على بيل، يختلف عن تولستوي في ما كتبه في خاتمته لرواية (الحرب والسلم). (ان كلمات وأفكار بيير بيزُوخوف في الرواية تعكس انه حتى تولستوي كان يشعر بقوة كاريزما نابليون). ويبدو ان هنري بيل أقرب في تقييمه لنابليون الى د.هـ. لورنس: «بطرس الكبير، وفردريك الكبير، ونابليون... أسسوا رابطة جديدة بين البشرية والعالم، والحصيلة كانت اطلاق طاقة كبيرة...» مع ان ايمانه بالميكانزم الفعلي للمجتمع مخالف للورنس تماماً وأقرب كثيراً إلى روح التنويرية في القرن الثامن عشر. كان يعتقد ان احد أعظم إنجازات نابليون، كان تأسيسه قانوناً عقلانياً.

ومن الخطأ حقاً القول إن بيل كان يؤمن بـ«الطريقة الساذجة في تفسير التأريخ كقصة عن الطغاة العظام والجنرالات العظام»، التي يقول كارل بوبر ان تولستوي كان مخالفاً لها عن حق. ان إصرار بيل على أن سياسة نابليون كانت نافعة، دليل بحد ذاته على رفضه الاستسلام لأية عبادة للفرد.

وكانت وجهة نظر بيل المنعكسة في كتاباته تعبر عن موقف انسان ليبرالي النزعة (في فترة استعادة الملكية)، وينعكس هذا في اعجابه بالخطباء الليبراليين، وبالشاعر الديمقراطي بيرانجيه، وغيره. والمجتمع الذي يصفه تتحكم فيه مؤامرات الجزويت، والتطهرية الجديدة التي ادخلها نابليون (الذي جعل الزواج محترماً بالإصرار على ان لا تظهر النساء في القصر من دون ازواجهن)، والصناعة الصحافية الأدبية الجديدة بفضل تسامح الرقابة في ظل الملكية المستعادة، والباطنية، والنزعة الدينية، اللتين هيمنتا على الفلسفة، والأدب، والصالونات. ولم يكن تشخيص بيل

لعلل الملكية المستعادة غير مألوف تماماً بحد ذاته. فحتى شاتوبريان كان يتخوف من الجزويت، وكتب سانت بيڤ وبلزاك عن الروح التجارية في الأدب؛ كما أن التناقض بين السوداوية وصرامة القرن التاسع عشر، والحياة في فرنسا السابقة للثورة صعق الكثير من الراصدين المعاصرين الآخرين لما يسمى مرض القرن. لكن أحداً من المعاصرين لم يفهم العلاقة بين هذه الاشياء بمثل وضوحه؛ ولم يكن ثمة ناقد معاصر لأدب المرحلة خيراً منه؛ ولا أحد يجمع بين انفصال المثقف، والغضب، والسخرية، مثل بيل الذي كانت حتى أخف كتاباته الصحافية تختلف عن أي كاتب آخر. (ينظر بهذا كله كتاب جيفري ستركلي عن ستندال، المشار اليه في قائمة المصادر).

(يتبع)

قصتان

ليانة بدر

١- سلحفاة تصعد إلى سمائها

غادرتني تلك السلحفاة وذهبت تفتش عن سمائها.

وجدها الولد هنا وأغرم بها قبل عامين. كنا نعبر السوق الريفية الأسبوعية المقامة على حافة المدينة المتوسطية. شوالات من الحبوب، أكياس ممتلئة ببهارات ملونة، باعة يعرضون كل ما يخطر وما لا يخطر على البال، من تماثيل الخزف الطيني الموشوم على الطريقة الفينيقية، إلى العظايات المجففة التي تبتاعها النساء من عربات العطارين لضمان حيوية أزواجهن. وبشر كثيرون يفرشون قففهم أو بسطاتهم بين الشمسيات والسقوف المصنعة من جريد النخيل لتخفيف الحر. موسيقى أرغول رعوية وطبول افريقية مع دقات دفوف عربية ترقّص الأطراف بشكل خفي على إيقاع كلمات أغانيها الشعبية، تذكرني في كل لحظة بمزيج الحضارات المتعاقبة على شمال أفريقيا .

ليانة بدر، كاتبة فلسطينية تقيم في رام لله

حملها الولد عندما اشتراها، ووضعها في علبة بلاستيكية تخترقها ثقوب صغيرة، يعبر منها بعض الهواء كي تتنفس سلحفاته الصغيرة. لم يتح لي وقتها أن أستوعب فكرة الانتقال الدائم إلى منفى آخر إلا بعدما دار ذاك الحوار عنها في الحافلة. أشار شاب تونسي إليها وقال لزميله :

-فايسل (فيصل). بربي ! هذا فكرون !

وعندما تلهى الولد عنها بعد مرور الفترة الأولى على عادة الأولاد في الملل من استئناف العناية بحيوان صغير ، أخرجتها من علبتها ووضعتها على الشرفة. أجلس قربها وأقرأ الرسائل التي تغلق قوسا من حياتي. امرأة وحيدة تحت نجوم الليل. وسلحفاة تختبيء تحت الطوار الأندلسي الذي يحيط الشرفة. ولا أراها، إنما أتخيل عينيها المشعتين. أفكر أن ما يربط النجوم مع الزواحف إنما هو أصل العالم. كلاهما ولد في فترات متقاربة تسبق جنسنا البشري. وما زالت السلاحف تحمل الكون على عاتقها حتى اليوم، بدروعها المنحنية المرسومة بدوائر صغيرة على شكل مقاطع عرضية تشبه جذوع الأشجار المقطوعة .

من وراء القاطع الخشبي المنقوش بالثقوب، أسترق السمع إلى غناء بنت الجيران التي تدمدم وتهدل كحمامة، وأراقب حياة أهل المكان وأعراسهم من خصص السياج ذاته . أتسلى لبرهة جديدة عن الوحدة التي تهدر مثل أمواج لا تتوقف حولي ، فلا أحد يسأل عني هنا . وأنا وحدي دون درايتهم أرصد نمو أشجارهم، وأعداد زوارهم ، وأزهار ليمونهم، وحجوم ثماره الصفراء المشبعة عصيرا. وأحاذر أن أنسى أن أرمي لها للسلحفاة، لـ «ثريا»، ذلك هو اسمها، قطعة جزر صغيرة أو ورقة خس أخضر مع بعض الماء.

ولم ألبث أن رأيته في الحديقة. كان يمشي ويتحرك متقلقلا بخطاه البطيئة. يحرس خطواته الواثقة من كيد القطط تحت الأعشاش الصغيرة التي تكونها شجرة اللبلاب مع تربة الجنينة.

يتشابه حجمه مع حجم ثريا ، فكأنهما من جيل واحد بلون بني رمادي من فصيلة واحدة. يدب، ويدور حول الحديقة دون أن يصدر صوتا أو نأمة. خطر لي أن ألتقطها من الشرفة لأضعها قربه على التربة، لكنني تمهلت، فلربما هاجمتها الجرذان، أو ضاعت في مسلك خاطئ يؤدي إلى شارع الإسفلت فتدهسها السيارات.

ولأنه كان عليّ ضمان سلامتها فقد وجدت أن الأفضل هو أن أفكر في الأمر بتمهل و« على رواق ». ربما ستقتلها القطط الغادرة لو حملتها ووضعتها هناك دون حماية. فهي ليست في الأصل من هنا ، وقد يؤثر هذا على إمكانية بقائها. ثم، إذا اختفت في حفرة ما ، فكيف سأضمن أن تعثر على غذائها ، وأن تستطيع التقاط الخس الأخضر الذي أتركه لها ؟ وربما ضاعت في نفق يؤدي إلى حديقة جارنا الذي يكره الحيوانات، ويحاول إبادة كل ما تطاله يداه منها ؟ لن أنسى كيف مات كلب جيراننا في الشارع الخلفي، عندما بادر إلى استدعاء الأعوان لقتل الكلاب الضالة في البورة القريبة.

لذلك تمهلت وأجلت نقلها إلى الحديقة.

ويوماً لفت انتباهي إلى أنها تكرر الدوران حول الشرفة العالية طيلة الوقت، فأعدت ذلك إلى تأثير حر منتصف الصيف. لكن ما صعقني حقا هو يوم أن اكتشفت أن « الفكرون » السلحفاة في الحديقة يدور الدورة ذاتها. آنذاك أخذت قرارا لا رجعة عنه بنقلها نهائيا إلى الجنينة. خصوصا بعدما حكى لي بعض الأصدقاء عن أن هنالك سلحفاة متوحدة، صارت تمتنع عن الطعام بين عائلة السلاحف التي تعيش في حديقتهم.

كان ذلك ما عزمت عليه فعلاً، لولا أن شؤونا بيتية عاجلة استغرقتني أياما وأياما. كنت أضع الخس والجزر مع الماء على باب الشرفة، ولا أطل على ثريا بانتظار فسحة من هدوء. كنت، وكنت، وكنت..

إلى أن رجعت إليها ، فلم أجدها. بحثت طويلا على البلاطات المزخرفة بالنقوش العربية، وتحت الكراسي، وعلى السياج، وأيضا لم أجدها !

لم أكد أصدق نفسي، لكن نظرة أخرى إلى حافة الطوار الذي يحيط الشرفة، والذي كان ممتلئا بأصص الزرع جعلتني أشهق فزعاً. كان هيكلها معلقا على الحافة التي لم تفلح في اجتيازها ، وكان رأسها ناشفا ، ومحجرا عينيها فارغين من العينين اللتين سطا عليهما طائر جارح ولا بد، فقد غادرت مخبأها الأمين بين الأصص وسيقان الكراسي، وعلقت في مكان لا شراب ولا طعام فيه ولا عودة منه. وأنا الحمقاء التي لم يخطر لي أنها قد تكون فعلا مثلنا.

لم يخطر لي أبدا..
حتى حينما وجدت أن الفكرون الآخر في الجنينة قد هجر الدار إلى غير رجعة.

٢- حفلة

ثمانية رؤوس على طاولة واحدة. والمغنية على المسرح.

هو ليس مسرحاً في الحقيقة، بل انه قطعة خشب أفقية منصوبة داخل قاعة أفراح، منذ ذلك الزمن الذي حشر فيه الناس داخل بيوتهم بأوامر عسكرية، فما عاد باستطاعتهم التجمع إلا للموت أو الميلاد أو مناسبات الزواج. أقيمت الحفلة في هذا المكان المخصص لعقد الاجتماعات المحلية، أو لإقامة الأفراح في مدينة يهاجر أهلها الذكور إلى أمريكا في العادة، فيما تتضاءل احتمالات عودتهم فلا يرجعون إلا مرات قليلة، وغالبا ما يكون السبب هو الاقتران بفتاة الأحلام المناسبة.

لم تكن القاعة مسرحا فنيا، وإنما أريد لها الآن أن تكون كذلك.

إضاءة نيون مدرسية، وحبل من أضواء زرق وصفر ركّب على عجل لكي يكون لائقا بالمناسبة. وأضيفت سلتا ورد على جانبي الخشبة على جري العادة في احتفالات الأعراس.

ثمانية رؤوس صغيرة تشبه بعضها متحلقة على الطاولة الأمامية. وواحد منها لطفل بين العامين والثلاثة ينزل عن كرسيه بلباسه الأزرق البحري، وقصة شعره «المارينز»، وهو يصرخ مناديا على المغنية التي اعتلت خشبة المسرح.

كانت قد بدأت الغناء. لكنه لا يهتم ولا يهاب النغم المنطلق من ثلاثة عازفين، ومن المغنية الشادية التي كانت أمه إلى ما قبل طلوعها إلى المسرح.

فرقة صغيرة. عازف الأورغ. عازف طبلة، عازف عود، لا أكثر. والمغنية التي ترتدي الثوب الوطني التقليدي تستعيد ذكرى شوارع طرقتها، ومعالم تجولت فيها، ثم أغلقت ولم تعد

تتذكر بعدها سوى الجدران. تشدو وهي تبتسم بمرارة وكأنها تعاتب العالم على نبذه لها.

جدران وراء جدران. وهي تحاول الصعود إلى سماء أخرى لكن شيئا حولها لا يشير لها بأن محاولتها مجدية.

ظل حنين صوتها يتفتق خلفها، ويقارع أشكال الإسمنت المعلقة حولها على شكل شقق وبيوت. بدأ صوتها في التدحرج وفقد انضباطه القديم. صعد فوق كتل الحجارة في الشارع. تسلق النوافذ المغلقة باحثا عما افتقده الجميع ولم يعد متوفرا في هذا الزمن. شعلة الإيمان !. فلا هي تؤمن بأن خروجها من عطالتها الطويلة في البيت وفر لها الفرصة التي حلمت بها بعدما تغيرت الأحوال. ولا الجميع.. جميع المستمعين كانوا بحاجة إلى تذكيرها لهم بأيام الاحتباس، ومنع التجول في الانتفاضة الأولى .

مر أكثر من سبع سنوات حين كانت وحدها من يغني لهم وراء الجدران المغلقة، والبيوت الصامتة.

تغيرت الأحوال اليوم، ولم تعد الشوارع مسدودة بسيارات الجيش التي تذرع الطرقات حاجزة عنهم الهواء.

ربما ثماني سنوات وأكثر.

ثمانية رؤوس صغيرة، وثماني أغنيات قصيرة تغنيها المغنية على خشبة المسرح. ليس في حوزتها سوى حلم بالاتزان، ومحاولة التوازن، ومد يد متقشفة إلى العالم. وضجيج التصفيق الذي حظيت به أيام طلوعها الأول يتدافع إلى رأسها، والناس لا يتوقفون عن المضغ والبلع من الصحون الكثيرة المصفوفة أمامهم على طاولات القاعة.

كانت تنظر إلى تزاحمهم على البوفيه الرئيسي بوداعة، شاكرة لهم الحضور، ومحاولة غض

النظر عن حركاتهم الموزعة بين الشوك والملاعق والمغارف. كانوا غاطسين في أحاديثهم المتدفقة بالثرثرة، فكأنهم هم أيضا بعض أطفالها الذين لا يكفون عن متابعتها بنظراتهم حيثما اتجهت.

لم تكن الملابس الاحتفالية التي ترتديها ملابس خاصة بالسهرة. وقع اختيارها على الثوب التقليدي «الفلاحي» باللون الأسود والمطرز بألوان زاهية، كي لا تثار الأقاويل الظالمة عن تشابه حفلتها مع سهرات «الكاباريه» . فقد نسي الناس عهود الأفراح القديمة، وصاروا يدينون كل من يجرؤ على إقامة عرس أو حفلة. قد يجرؤ أحد الحاضرين على التشهير بها ، ظناً بأنه لم يحن الوقت لتخطي مراحل الأحزان رغم عهد الأمل الجديد.

تسريحة الشعر المعقودة فوق رأسها كانت تكابر هناك مثل شجرة عيد ميلاد تأبى أن تذعن للصقيع. منذ أيام زواجها الأولى لم تذهب إلى صالون كي تصفف شعرها. كان الوضع صعبا دائما، ولم يكن من الممكن النظر إلى مآتم الشهداء حولها، ومآسي عائلات السجناء من الجيران، ثم الذهاب بكل بساطة وتصفيف شعرها بما يفوق عادتها من التمشيط المنزلي البسيط .

فكرت بالأصدقاء المتحمسين الذين عملوا على تنظيم هذه الحفلة، أملا في إعادة إحياء فرصة ظهورها وعودتها إلى الغناء. هجست بأن زوجها واحد منهم. كأنه التقط صدى معاناتها التي نزت عن جراح عمرها المهدور قطرة فقطرة، فأراد أن يعطيها الفرصة كي تتنفس ولو مرة واحدة كي تقول لمن حولها :

أنظروا، هذي أنا. الزواج لم يقطع دابر أنفاسي.

حاولت كثيرا أن تسأله إن كان وراء تنظيم هذه الحفلة، فأنكر وراوغ وكأنه لا يعرف شيئا.

أنهت وصلة أغنيات الطرب العربية، وبات عليها أن تبدأ جدول منوعاتها الجديد الذي أرهقت وهي تستعيده فاصلة فاصلة. أغنياتها القديمة هي نفسها. تستعيد كلمات المقاومة

والنضال والتشبث بالأرض.

يتلوى العود شجناً وأنيناً ونداءات التزام واضحة أو ملغزة. لكن نمالا كثيرة لا تلبث أن تدب في صوتها فتفاجأ بأنه قد فقد بريقه، وضاع في حلقها.

تأملت المدعوين الذين تزاحموا على البوفيه الواسع الذي يرقد في زاوية قصية من المكان. لا أحد يستمع. إنهم منشغلون بتعبئة صحونهم الحافلة بمنوعات الأطباق اللذيذة التي حرموا منها أيام إغلاق المطاعم في الماضي القديم.

جميعهم منهمكون ولا أحد يكلف نفسه مشقة التطلع إليها. يعاملونها كجزء مضمون من جهاز راديو يملكونه قيد الاستخدام. لا أحد يتابعها سوى الطفل الصغير الذي بدأت دموعه الغزيرة في السيلان على قميصه الأبيض المكوي.

وهي الآن فوق الخشبة تحمل نبرات صوتها الشجى والحنين كله، لكن ما يخرج منها لا يمثل سوى الخيبة المصفاة قطرة فقطرة.

ماذا تفعل إذاً ؟

قامت بالإعلان عن استراحة، ونزلت إلى الصغير الذي كان قد بدأ في تمزيق المحارم الورقية وإلقائها على الأرض، دون أن تفلح أخته الكبرى في إسكاته. انحنت قربه كي تمسح دموعه، فإذا بيده الصغيرة تمتد بغتة وتدخل في تسريحة شعرها. أفسدت التسريحة الجديدة وضاع تصفيفها، وتحولت أطرافها إلى بقايا متطايرة من شعر كث ومتداخل. أرادت أن تصفعه كما كانت ستفعل لو أنها كانت في بيتها، لكنها تراجعت وسايرته بكلمتين طيبتين. فماذا لو ارتفع صوته بالعويل، والتفتت إليهما الأنظار جميعها ؟

ماذا تفعل إذاً ؟

نظرت حولها، لم ينتبه أحد إلى ما جرى. أعادت رص التسريحة كيفما اتفق، ونظرت بحسرة إلى حذائها الذي يزعجها، وتمنت في سرها لو أن الحفلة تنتهي بأسرع ما يمكن كي يتسنى لها أن ترجع إلى بيتها. ترتخي على الكنبة، ثم تضع قدميها في ماء ممزوج بالملح.

كانت تحلم بأن يتوقف الزمن ويعود الى الوراء عشر سنوات أو أكثر، فيعود هؤلاء الناس إلى ما كانوا عليه، وتعود هي إلى ما كانت عليه، وينتهي ينتهي كل هذا.

ومع هذا، فقد كانت تحس الآن وللمرة الأولى في حياتها بأن ما مضى لن يرجع، وأنها أبدا بعد الآن لن تثق في ثبات أية تسريحة منضدة على شعرها، حتى لو حلفوا لها ألف مرة أنه الزمن الجديد.. الجديد.

خوزيه سارماغو:
التشاؤم أملنا الوحيد

يخرج جوزيه سارماغو، الحائز على جائزة نوبل للآداب، من مأدبة أقيمت على شرفه، ليقول في عصر يوم مشمس، وسماء صافية، إن كلمة واحدة تلخص مشاعره في تلك اللحظة: «الضجر». «لا أرى الناس يمشون على أقدامهم» يقول عبر المترجم، ردا على سؤال ما إذا كانت زيارته القصيرة إلى الولايات المتحدة، التي يلتقي خلالها بناشره، ممتعة.

«لا أرى سوى سيارات، ولا أفهم لماذا، يمكن فهم الجانب المادي، ولكن لا يمكن فهم الجانب الإنساني، لماذا لا يمشي الناس؟ فالسفر عبر سيارة كل الوقت يشبه العيش في سفينة فضائية تحميهم من كل شيء. على أية حال، إذا كان الأميركيون سعداء، فهذا شأنهم».

لا يبدو التفوّه بعبارات كهذه خروجا على المألوف، بالنسبة لسارماغو، اليساري المخلص، الذي يصف نفسه بالمتشائم، ويدلي بتصريحات جارفة. وعندما يطرح عليه سؤال محدد، يرد بالرمز أو المجاز. ومصدر الغرابة في شكواه من ثقافة أميركا الآلية يتمثل في المكان الذي قيلت فيه:

في منهاتن، في منتصف النهار، بعد تجاوز حشد من المارّة على مهل، ويبدو أن هؤلاء كانوا غير مرئيين في النظرة الحكيمة للمؤلف. يخرج الإنسان، أحيانا، بانطباع أن كلام سارماغو يصدر عن واقع بديل، لا يراه أحد سواه.

تقول: انظر إلى الناس في الشارع، وتسأل عن أميركا، يرد بابتسامة ماكرة تفحم السائل: «ولكن نيويورك ليست أميركا».

ولد سارماغو في العام ١٩٢٢ لعائلة من الفلاحين. كان جداه يربيان الخنازير، واشتغل أبوه شرطيا، وفي الحرب العالمية الأولى كان ضابط مدفعية. وهو تعلّم ليشتغل في الحدادة، وتصليح السيارات. ذاع صيته في

العالم في وقت متأخر، على عتبات الستين، وقد اشتغل موظفا حكوميا، قبل العمل في مجال النشر في البرتغال، كمدير للإنتاج، ومترجم، ومحرر.

في العام ١٩٤٧ نشر رواية بعنوان «أرض الخطيئة»، ولم ينشر روايته التالية إلا في العام ١٩٧٧ بعنوان «دليل الرسم والخط». وقد علّق على فترة الانقطاع أكثر من مرّة: «لم يكن لديّ ما أقوله، لذلك صمت».

ورغم المسيرة البطيئة في السابق، تقدم سارماغو مسرع الخطى على مدار ربع القرن الماضي، ليصبح أهم كاتب أنجبته البرتغال، والفائز بجائزة نوبل للآداب في العام ١٩٩٨. يقول عنه الكاتب والناقد هارولد بلوم: إنه ليس واحدا من أفضل الروائيين الأوروبيين وحسب، بل أحد العبقريات القليلة بين الأحياء في عالم اليوم. والكتاب الأخير للبروفيسور بلوم، الصادر بعنوان » العبقرية: موزاييك لمائة عقل مبدع»، ينسجم مع هذا الكلام.

يعيش سارماغو في الوقت الحالي في جزر الكناري، مع زوجته الصحافية الأسبانية بيلار دل ريو، وكلابهما، وهي الحيوانات ذات الحضور البارز في رواياته باعتبارها ترى، وتقدم العون، والتعاطف، وتمتاز بالإدراك أكثر من بني البشر. وقد انتقل للعيش في جزيرة لانزروتي في العام ١٩٩٢، بعد خلاف مع الحكومة البرتغالية، التي أدانت إلى جانب الفاتيكان، روايته «الإنجيل حسب يسوع المسيح».

تقول مترجمة رواياته إلى اللغة الإنكليزية مارغريت جل كوستا، التي عرفت الكاتب للمرّة الأولى بعد قراءة «الإنجيل حسب يسوع المسيح»: إن «أعماله تمتاز بقوة بصيرة نادرة المثال». ترجمت مارغريت أحدث أعمال سارماغو: «كل الأسماء» و «الكهف»، و«الرجل المستنسخ». تقول: إن «الإنجيل حسب يسوع المسيح سحرها بفضل ما فيه من فطنة، ومشاعر إنسانية، ومخيّلة قوية». لا أحد يجاري سارماغو، من حيث حس الفكاهة والسخرية، في معالجة الموضوعات السياسية والأخلاقية، ربما منذ كافكا ـ أحد الكتّاب الذين كثيرا ما يُقارن بهم ـ وقد يتفوّق على كافكا من حيث نزعته الإنسانية، وقدرته على خلق الإحساس بالأسى في جملة واحدة. شخصياته، كما قال: «أكثر حكمة وأفضل منه» دائما.

يتخلل كلام سارماغو ـ كما يدرك السامع ـ إحساس بالتشاؤم، وبأن كل كلمة يقولها يجب أن تتحلى بالصرامة الفلسفية. في حفل للغداء أقيم احتفالا بصدور «الكهف»، يعكر المزاج الجمعي عند انتقاده لسلوك بني البشر، مستشهدا بكلام لكونراد لورنز، النمساوي المختص بعلم السلوك لدى الحيوان، والحائز مثله على جائزة نوبل: «لقد اكتشفت أن الحلقة بين الحيوان والإنسان المتحضر، هي نحن». ويكرر هذه العبارة في المساء، خلال مداخلة له مع هارولد بلوم في مكتبة نيويورك العامة. وعند جلوسه في مكتب ناشر كتبه يقول بتجهم: «اللغة تكاد تموت كل يوم، الثقافة تموت كل يوم».

يقول: «ربما لا توافق على هذه النظرة المتشائمة، ومع ذلك، إذا كانت ثمة وسيلة لتحويل العالم نحو الأفضل، يمكن القيام بها عبر التشاؤم فقط، المتفائلون لن يغيّروا العالم نحو الأفضل، أبدا». يعبر سارماغو في كتابته الروائية عن الميل نفسه إلى التصريحات الكبيرة، فبعض موهبته يقوم على براعته في نقل أفكاره

عبر مجازات، وحكايات رمزية تمتاز بقوة وتأثير النبوءات. ورغم أن المجازات قد تبدو مألوفة، وغنية عن التعريف، عند سردها من جديد، إلا أنها تبدو على الورق طازجة إلى حد بعيد، وذات نظر ثاقب، وبصيرة حادة.

رواية «العمى» الصادرة في العام ١٩٩٥، هي أكثر أعماله شهرة، وهي عبارة عن رؤية ذكية، ومرعبة، لمجتمع فقد نعمة البصر. يقول سارماغو إن الرواية بدأت بسؤال من جملة واحدة: «ماذا يحدث إذا فقدنا جميعا قوتنا على الإبصار؟». يقول: «وجدت، عندئذ، الجواب، جميعنا كفيفون، لا نرى بعضنا فعلا، ولا نرى أنفسنا».

في «تاريخ حصار لشبونة»، وهي أكثر رواياته طرافة، يقوم مصحح متواضع الشأن، بتغيير الطريقة التي يذكر بها التاريخ، بإضافة كلمة واحدة فقط إلى نص يقوم بمراجعته. في «الطوافة الحجرية» يتخيل أن شبه الجزيرة الأيبيرية انفصلت عن أوروبا. تقول يفيت بيرو، كاتبة السيناريو لفيلم مستمد من الرواية، ويمثل المعالجة السينمائية الأولى لعمل من أعمال سارماغو: «إنها قصة متعددة الطبقات، تتخللها حكاية رمزية فلسفية، ومغامرات غريبة».

في روايته المعنونة «كل الأسماء»، يتم تصوير العالم كمكان تحكمه بيروقراطية عفا عليها الزمن، ويصعب فيها من ناحية فعلية التمييز بين الموتى والأحياء. «الكهف» على غرار «كل الأسماء» أكثر بساطة من أعماله الأولى، وهي قصة حب رقيقة ومؤثرة تتضمن نقدا لاذعا للرأسمالية، وهي أيضا رواية ساحرة، مكتوبة بلغة جميلة، رومانسية لم تعد متداولة في عالم اليوم، عن التأثير المدمر الواقع على حياة أناس عاديين، يكافحون من أجل البقاء، في مجتمع أصبحوا فيه من سقط المتاع.

يضطر خزّاف مسن في الرواية إلى البحث عن مهنة جديدة، بعدما أبلغه ممثل للمركز أن خدماته لم تعد مطلوبة. والمركز، هنا، مركب كافكاوي هائل الحجم للتسوّق والسكنى.

يقول سارماغو مفسرا:

«هذا ما يحدث على حين غرّة في كل مكان من العالم، يقول لك أحدهم: لم تعد مفيدا، ولم تعد لي حاجة بك بعد الآن. الإنسان شيء يمكن التخلّص منه كما نتخلص من الأشياء التي نشتريها من مركز التسوّق».
الرواية في أحد جوانبها محاولة ساخرة وفلسفية لتنويع قصة الكهف الرمزية لدى أفلاطون، حيث البشر غير المتنورين سجناء في أصفادهم يراقبون الظلال. وهي، أيضا، على غرار أعماله السابقة، مليئة بالمجازات التعليمية.

يقول سارماغو:

«مراكز التسوّق هي النسخة الجديدة لكهف أفلاطون.. مركز التسوّق في الوقت الحاضر هو أكثر المناطق أمانا في أي مدينة، الأشياء نظيفة، ولامعة، ولا توجد نوافذ، في العادة، لمراكز التسوّق، تماما مثل الكهوف».

عموما، نجحت مجازات سارماغو، وأفكاره المستفزة على الصعيد الأدبي، بينما عادت عليه تعليقاته السياسية بالمتاعب، كما حدث، مؤخرا، عندما انضم لوفد من الكتّاب والفنانين، بينهم رسل بانكس، وول شوينكا، في الأراضي المحتلة من جانب إسرائيل.

في مكتب ناشر كتبه، يبدو سارماغو مرهقا من السفر، والمشي على أرصفة نيويورك المزدحمة، يبدو كقريب مسن يتأهب للقيلولة، ومع ذلك يتحرّق لمزيد من الحكمة.

يعود إلى كهف أفلاطون لعقد مقارنة مثيرة جديدة، لكنها عن نفسه هذه المرّة. في قصة الكهف الرمزية يحاول الفيلسوف تخمين ما قد يحدث، إذا تمكن أحد السجناء الكفيفين من فك أصفاده، ثم العودة إلى بقية السجناء لإخبارهم بما رأى من العالم. يفترض أفلاطون أن الرجل سيتعرّض للقتل لبوحه بالحقيقة. ويوحي سارماغو أنه مثل ذلك الفرد المنكود.

لم يعرف السجناء في كهف أفلاطون «أي نوع آخر من الواقع» يقول سارماغو: «وهناك الكثير من أوجه الشبه بين ذلك الوضع ووضعنا الخاص.. نحن نبتكر نوعا من الواقع ليناسب ما نريد، ونعتقد أن الواقع المزعوم الذي ابتكرناه لا يمثل الواقع الوحيد وحسب، بل يمثل ما نريد من الواقع، أيضا، ونتصرف بسلبية عندما يخبرنا أحد من الناس أن حقيقة العالم لا تنسجم بالضرورة مع ما نرى فيه حقيقة للعالم.

تنطبق هذه العبارة على سارماغو، بقدر ما تنطبق على بقية أفراد المجتمع، فهو متمسك بأفكاره الملتبسة أحيانا، كما يفعل كل واحد منّا. وهذا لا يعني أنه لن يرسخ في ذاكرة القرن العشرين، والقرن الحادي والعشرين كأحد أعظم الروائيين. روائي يعاني من قصر النظر [بالمعنى الطبي] لكنه يمكّن الآخرين من رؤية الأشياء بمزيد من الوضوح.

«مهمتي أن أقول ما أرى» يقول سارماغو بطريقة مباشرة: «وإذا افترضنا أنني في الكهف، سأكون مَن يذهب إلى الخارج لرؤية ما يجري، ويقول للآخرين ما رأى.. ومع ذلك، لن أنتظر في الكهف بل سأخرج قبل أن يتمكنوا من قتلي».

آدم لانغر
مجلة «بوك» ٢٠٠٢

غارسيا ماركيز:
أكتب كي لا أموت

يلوّح لنا أكثر كتّاب الأميركيتين شهرة، ويدعونا إلى دخول الأستوديو الخاص به، المستقل عن بيت جميل كولونيالي الطراز من طابقين، يتم الوصول إليه عبر فناء داخلي تكسوه الأعشاب. وما إن نصبح في الداخل حتى يرحب بنا بحرارة، يعرض علينا قهوة، ويتعذر عن إجراء مقابلة رسمية. يقول:

«سيقتلني جميع من رفضت طلباتهم من قبل».

كانت الأنباء قد رددت اسم غبرييل غارسيا ماركيز بكثرة في الآونة الأخيرة، بعد نشر الجزء الأوّل من مذكراته المعنون باسم «عشت لأروي». وقد بدأ الروائي الكولومبي الحائز على جائزة نوبل للآداب في العام ١٩٨٢، كتابة ذكرياته في العام ١٩٩٩ بعد تشخيص يرجح أن يكون مصابا بسرطان الغدد اللمفاوية، وفرغ من كتابة المخطوطة الواقعة في ٥٧٩ صفحة بعد ثلاث سنوات فقط. ومنذ ظهورها في السوق، باعت الطبعة الأسبانية ما يزيد على مليوني نسخة (ما عدا الطبعات المزوّرة).

كان غابو ـ وهذا هو الاسم الذي يُنادى به على سبيل التحبب ـ خلال فترة طويلة من حياته شخصية عامة، يحاضر، يقدم قراءات، ويجري مقابلات، ويدلي بآراء ينتظرها الناس بشوق حول قضايا أخلاقية مهمة.

وفي السنوات الأخيرة، فقط، عاش حياة تتسم بميل أكبر إلى العزلة، كرّس فيها كل وقته وطاقته لكتابة ذكرياته الواقعة في ثلاثة مجلدات. وفي هذه الأيام، في بيته الواقع في ضاحية سان انجيل في مكسيكو سيتي، يلتزم غابو بنظام صارم، فيكتب لمدة ست ساعات يوميا. ورغم هذا الانضباط، قبل بلطف

بعد قضاء إجازة في هافانا، أن يخصص لنا بعض وقته. لم تكن مقابلة بالمعنى الكامل للكلمة، ولكن عندما قمنا، أنا وابني جويل، بتصويره خلال يوم من أيام العمل العادية، استمعنا إلى تعليقاته حول موضوعات كثيرة.

عاد، بعد الترحيب بنا، إلى مكتبه حيث يطل عبر شاشة الماكنتوش أحدث ما كتب من كلمات، شرح لنا أن الكمبيوتر موصول بأجهزة كمبيوتر أخرى في البيوت الكثيرة التي يقطنها، ليتسنى له العمل بلا مشاكل بصرف النظر عن المكان.

وعندما شرع جويل في التقاط صور عن قرب، قلت لغابو إن صديقه القديم توماس ايلوي مارتينيز اقترح علينا قبل سنوات عمل مقالة مصوّرة عنه من نوع «يوم في حياة غابو». قال:

«آه، إيلوي، عندما صدرت «مائة عام من العزلة» في بونيس آيريس، استضافني في برنامجه التلفزيوني، كما وضع صورتي على غلاف ملحق أدبي كان يقوم بتحريره آنذاك، ومع ذلك لن تطلب مني أن أقف للتصوير تحت الدوش، أليس كذلك؟» سأل ذلك وشبح ابتسامة شيطانية يرتسم على شفتيه.

بعدها، شرع في استعراض برنامجه في الأيام العادية: الاستيقاظ في الخامسة صباحا، قراءة الكتب، والجرائد، والرد على البريد حتى الساعة السابعة صباحا، الاستحمام والإفطار، ثم التوجه إلى العمل في التاسعة، والكتابة لمدة ست ساعات على الأقل، حتى العصر. «عندما لا أكتب ينتابني الملل».

وعندما قال جويل إنه يعمل عموما في السينما والتلفزيون، رد غابو قائلا: إن أحد أبنائه، رودريغو، يشتغل في المجال نفسه: «درس في هارفارد، ثم في المعهد الأميركي للأفلام في لوس انجيلوس، ويقوم بعمل مسلسلات تلفزيونية، وأحدث ما قام به إخراج فيلمه الروائي الأوّل».

وقد كانت كلفة الفيلم، الذي يحمل اسم «ما يمكن أن تقوله عنها بمجرد النظر إليها» لا تزيد على مليوني دولار، ونال استحسان النقّاد. أما الابن الثاني المدعو غونزالو فيشتغل مصمما، ويعيش في مكسيكو سيتي.

لاحظ غابو، الحاضر أبدا، عندما التقطت صورا عن قرب أن الكاميرا التي استخدمها ليست في حالة جيدة. وأجاب بعد تغيير الموضوع والسؤال عن وضعه الصحي «ما زلت أذهب إلى لوس انجيلوس للقيام بفحوصات دورية، وأشعر أنني في حالة جيدة». سكرتيرته الخاصة أكدت وضعه الصحي الجيد، وبدا فعلا في حالة جيدة. وعند السؤال عن تمريناته الرياضية قال: «ألعب كرة المضرب مع مدربي، ولا يحصل على راتبه إذا لم أفز في اللعب».

كان الجو عابسا، ودرجة الحرارة منخفضة بالمقاييس المحلية، وكان غابو الحريص، دائما، على مظهره الخارجي، يرتدي قميصا ثقيلا من الصوف فوق قميص الشغل، كما كان يرتدي بنطالا يبعث الدفء، وينتعل جزمة انكليزية.

«وكيف كانت كوبا؟ هل التقيت بفيدل [كاسترو]؟»

«طبعا، كما حضرت احتفالا في معهد للسينما أقوم برعايته، يبعد المعهد خمسة كيلومترات عن

هافانا، ويقدم خبرات عملية للمتدربين، أزور المعهد مرتين في العام، وأجمع المال لدعم المدرسة من مصادر مختلفة في العالم».

وعندما تلقى غابو مكالمة هاتفية، طفت في الحجرة للاطلاع على البيئة المحيطة، خاصة على مكتبته الشخصية، التي تغطي رفوفها جدارين على جانبي الحجرة. كانت الكتب مرتبة أبجديا، تفصل بين أقسامها قواطع ملوّنة. على أحد الأرفف خلفه مباشرة توجد مؤلفاته المجلدّة بالأحمر، والأسود، والذهبي.

«سيأتي المزيد، لم أنته بعد». قال ذلك كملاحظة جانبية عندما لاحظ اهتمامي بالكتب. كانت معظم الكتب باللغة الإنكليزية، وكثير منها لغراهام غرين، ويوجين أونيل، وفرانتز كافكا، لكن عددا كاملا من الأرفف كان مكرّسا لهيمنغواي ووليم فولكنر، كاتبان أثارا إعجابه أكثر من الآخرين. وقد تأكدت مكانة الكاتبين بصورة إضافية من خلال صورة صغيرة مؤطرة لكل منهما على خوان جانبي، وهما الشخصيتان الأدبيتان الوحيدتان المحتفى بهما في تلك الحجرة. وُضعت الصورتان إلى جانب صورتين لغارسيا ماركيز في حفل تسلّم جائزة نوبل للآداب في ستوكهولم. وعلى الجدار المقابل صورة مؤرخة في ٢١ أكتوبر ١٩٨٢، يوم تلقى غابو مكالمة من السويد حول فوزه بالجائزة، ويظهر في الصورة محتفلا مع اثنين من أصدقائه المقربين. وما عدا تمثالين فضيين على أحد الأرفف يمثلان جائزتين لكتابة السيناريو، من الأكاديمية المكسيكية للفنون السينمائية (وهي تعادل جائزة الأوسكار في المكسيك) لا وجود للجوائز، والشهادات الفخرية الكثيرة التي نالها غابو.

ورغم أن غارسيا ماركيز يحب التنظيم والانضباط في حياته، إلا أنه يبدو مرتاحا للعمل بطريقة تشوبها الفوضى. ربما جاء هذا الميل من سنوات عمله الكثيرة في الصحافة، أو كما يحب القول: «كصحافي يكتب روايات على هامش المهنة».

كانت موسيقى شعبية من الكاريبي تصدح خلال زيارتنا. وقد رن جرس الهاتف مرّات عديدة، وغالبا ما كانت مونيكا تقوم بمقاطعته من مكانها في الطرف القصي لغرفة المكتب، للكلام عن شؤون العمل، أو عن ارتباطات قادمة. وفي أحد المرّات نظر في حزمة ضخمة من العقود، التي أعدتها وكيلته الأدبية في برشلونه، ووثائق للترخيص بنشر أعماله بالبرتغالية، والتشيكية، والصينية. وقد عقّب بطريقة فلسفية خلال توقيع العقود قائلا إنه لن يحصل على الكثير من العائدات، خاصة في الصين، التي تكثر فيها النسخ المزوّرة. مشكلة النسخ المزوّرة ألحقت الضرر بمذكراته المنشورة. ففي بورتوريكو ظهرت نسخة مزوّرة في السوق السوداء حتى قبل ظهور النسخة الأصلية المرخصة.

وبالنظر إلى المدى الواسع لمشروعه الحالي، سألت غابو ما إذا كان قد استعان بمساعدين لجمع معلومات عن العدد الهائل من الأحداث الواردة في مذكراته. وبينما كانت مونيكا تهز رأسها من جهة إلى أخرى، قال: «ما عدا التحقق من بعض الأشياء مع أفراد العائلة، والأصدقاء القدامى، اعتمدت على الذاكرة فقط». ضربت مونيكا بيدها على جبهتها: «إنه يحتفظ بكل شيء هنا، لديه ذاكرة هائلة». ابتسم غابو - وعلى غرار زميله البرتغالي الفائز بجائزة نوبل، خوزيه سارماغو، الذي قال ذات يوم: «نحن ذكرياتنا» -

قال: «إذا لم استطع تذكّر حادثة ما، ذلك يعني أنها لم تقع».

تشكل الذاكرة كل شيء بالنسبة لغابو الكاتب. «كنت مدخنا شرها لمدة ثلاثين عاما، وفي سن الخمسين توقفت فجأة بعدما أخبرني طبيب في برشلونة أن عادة التدخين تسبب فقدان الذاكرة». وقد حاول أحد الناشرين وضع صورة قديمة لي على الغلاف الخارجي لكتاب المذكرات، أبدو فيها جالسا، أمامي الآلة الكاتبة، وسيجارة تتدلى من فمي، رفضت الفكرة، وبدلا منها اخترت صورة لي في الثانية من العمر التقطها مصوّر جوّال، عاد والتقط صورا لي في سن الثالثة، والرابعة، وما زلت احتفظ بالصور الثلاث.

غابو مسرور نتيجة الحماسة التي استقبل بها الجزء الأوّل من المذكرات، ومع ذلك يقول بنوع من التواضع، أو ربما ما ينتاب الكتّاب من شك، حتى الكبار منهم: «أرجو تحقيق الجودة نفسها في المجلدين الباقيين». وقد أثنى كثيرا على مترجمته إلى اللغة الإنكليزية، إيديث غروسمان: « ممتازة إلى حد أننا نحتاج إلى فحص بعض التفاصيل الصغيرة فقط».

وبينما كنت أخربش هذه الكلمات، وغيرها، في دفتر ملاحظات صغير، ذكرني غابو أن مقابلتنا ليست رسمية، وعندما قلت إنني أدوّن عبارات تكمّل الصور، ابتسم وهز رأسه بطريقة ودية. بدلا من الكتابة انسحبت إلى الحديقة لالتقاط صور لغابو خلف مكتبه من خلال النافذة، وما إن عدت حتى سمعته يسأل جويل: «وماذا بعد؟». أجاب جويل: «ما رأيك بصورة مع كارليتوس؟».

«كيف عرفت؟»، سأل غارسيا ماركيز بدهشة مصطنعة.

«قالت مونيكا: إنك لديك ببغاء».

وهكذا، خرجنا إلى الحديقة، بينما جلبوا كارليتوس من المرآب، لأن الجو كان شديد البرودة في الخارج. دغدغ غابو ـ ومن الواضح أنه يحب الببغاء ـ الطائر بنظارته. «في السابعة والعشرين من العمر، ولم يتكلّم بعد، ويحب الكاميرا».

دلفنا، بعدئذ، إلى قاعة مكيّفة الهواء، نطل منها على الحديقة من خلال ثلاثة شبابيك زجاجية كبيرة الحجم. «هذه حجرتي المفضلة»، قال أثناء جلوسه على أريكة بيضاء. وقد عرضت عليه لقطات ملوّنة صورتها قبل سنوات، لجدارية تبلغ عشرين قدما، مستوحاة من مائة عام من العزلة.

نظر إلى التفاصيل باهتمام:

الكولونيل أورليانو بيوندا مقيد إلى شجرة، زوجته النحيلة أورسولا، تصعد مع الجميلة ريميديوس إلى السماء، ومكويداس يحضر الثلج إلى ماكوندو للمرّة الأولى. في أعلى الجدارية قرأ العبارة الأخيرة في الكتاب ذات الشهرة الفائقة (لم تحظ أجناس حكم عليها بمائة عام من العزلة بفرصة ثانية على الأرض).

«هل استطيع الاحتفاظ بالصور؟»، سأل.

«طبعا، هذا أقل ما يمكنني عمله.. لن تعرف أبدا قيمة كتبك في نظري، ومدى إعجابي بما فعلته في حياتك».

أجاب بصوت نحيل (وهي المرّة الوحيدة التي تكلم فيها بالإنكليزية): «كفى، أنت تدفعني إلى

البكاء».

كذلك، عرضنا عليه مقالة في الملحق الأدبي لجريدة ناسيون اليومية في بونيس آيريس، حول مذكراته. لم تكن لديه فكرة عن المقالة، وشرع في القراءة على الفور، مما أتاح لنا فرصة تصوير غابرييل قارئا المقالة التي صوّرت مونيكا نسخة عنها في وقت لاحق، للاحتفاظ بها في الأرشيف.

بعدئذ، وقع غابو عددا من الكتب التي احضرناها. وقّع لجويل كتاب «الحب في زمن الكوليرا»، ووقع لزوجتي على نسخة كتب عليها «وردة من أجل كلوديا» ورسم الوردة. وعلى نسخة تعود إلى الطبعة الأولى لرواية «مائة عام من العزلة» كتب: «إلى كاليب مع العرفان من ضحيته». وبينما كان يناولني الكتب، نظر باستغراب إلى شعري الأبيض ـ لم يزل شعر غابو، في السادسة والسبعين من العمر، أسود اللون مع وجود بعض البياض. قال: كم عمرك؟

وعندما أجبت أنا في الثالثة والستين، ناداني بالشاب، ثم قال بتنهيدة: «أشعر بالتعب، هذه هي المرّة الأولى التي أشعر فيها بالتعب، ومع ذلك أستمر في الكتابة كي لا أموت».

حان وقت الرحيل. جمعنا أغراضنا، ومشى معنا غابو مودعا حتى الشارع، وقبل دخول البيت ذكّر جويل بضرورة الاتصال مع ناشره Knopf في نيويورك «اعرض عليهم صورك، ربما يستخدمونها لغرض الدعاية، عند صدور الطبعة الإنكليزية من المذكرات، قابل محرر كتبي، قل له إنك قادم من جهتي».

لا ينسى هذا الرجل الوقور، الذي أغنى حياة العديد من الناس، أصوله المتواضعة، ولا ينسى ما بذله من جهد لجعل حياته ذات معنى، كما أن من صفاته مساعدة الغير، خاصة الشباب وقد شرعوا في رحلتهم الخاصة.

كاليب باخ

مجلة americas حزيران ٢٠٠٣

تشسلاف ميلوش:
أتدحرج على موجة

ولد تشسلاف ميلوش في العام ١٩١١، واشتهر في الأوساط الأدبية البولندية في الثلاثينات، باعتباره من الأصوات الشابة، الداعية إلى إحياء وشحن الشعر بمضامين جديدة. وقد اشتغل خلال تلك الفترة في الإذاعة البولندية. عمل في الحرب العالمية الثانية في محطة إذاعة سريّة ضد النازي، وانضم بعد الحرب إلى السلك الديبلوماسي في بولندا، التي أصبحت جزءا من المنظومة الاشتراكية.

تمرّد على النظام السائد في بلاده في أوائل الخمسينات، واختار الإقامة في فرنسا، وفي أوائل الستينات أنتقل للعيش في الولايات المتحدة، وبقي فيها حتى وفاته في آب (أغسطس) الماضي.

نال ميلوش العديد من الجوائز الأدبية، كانت أبرزها جائزة نوبل الآداب في العام ١٩٨٠، وإلى جانب الشعر كتب المقالات، والرواية، والسيرة الذاتية، كما اشتغل مدرسًا للآداب واللغات السلافية في الجامعات الأميركية.

وقد تركت تقلبات حياته، وما اتسمت به من رحيل، واضطرابات أيديولوجية، وثقافية، أثرا واضحا على أعماله الشعرية والنثرية على حد سواء، حيث تكثر لديه مجازات ما بعد السقوط، بالمعنى الديني للكلمة، أي بعد طرد الإنسان من الجنة، وهبوطه إلى الأرض. ويجد هذا المجاز دلالات أوسع من خلال مفهوم المنفى الذي يسري في أعماله. كما أن لغته تعبر عن حالات مختلفة من المجرّد إلى الحسي، ومن الفلسفي إلى نثر الحياة اليومية.

محادثة مع جين

دعينا لا نتكلم في الفلسفة، ولنضعها جانباً، يا جين
الكثير من الكلمات، الكثير من الورق، مَن يصبر على شيء كهذا
أخبرتك بالحقيقة لماذا نأيت بنفسي
لم يعد ينتابني القلق تجاه حياتي الممسوخة
لم تكن أفضل ولا أسوأ من المآسي الإنسانية العادية

لمدة تزيد على الثلاثين عاما نشن المشاحنات على بعضنا
كما نفعل الآن، في الجزيرة تحت سماوات مدارية
نهرب من زخة المطر، وفي لحظة تسطع الشمس ثانية
يصيبني الخرس، يبهرني اللب الزمردي لأوراق الشجر

نغطس في الزبد عند خط تكسّر الأمواج
نسبح بعيدا إلى حيث يكون الأفق محبوكا بشجيرات الموز
وطواحين هوائية صغيرة من النخيل
أتعرّض حينها للاتهام: لستُ في مستوى عملي الفني
لا أرغم نفسي على القيام بأعمال كبيرة
بينما كان في مقدوري التعلّم من كارل ياسبرز
وبأن ازدرائي لآراء هذا العصر ينتابه الفتور مع مرور الوقت

أتدحرج على موجة وأنظر إلى الغيوم البيضاء

أنت محقة، يا جين، لا أعرف كيف أعتني بخلاص روحي
البعض تشمله العناية، والبعض الآخر يحاول قدر ما يستطيع
أقبله، أقبل بما أصابني كنوع من [الحكم] العادل
ولا أدعي وقار حكمة الشيخوخة
ولأن بيتي لا يترجم في كلمات، أختاره في ما هو الآن
في أشياء هذا العالم، الموجودة، ولأنها موجودة تسرنا:
عري النساء على الشاطئ، الاكواز النحاسية لأثدائهن
نبات الخبيزة، زنبقة حمراء، يسرني التهام عصير الجوافا بعينيّ
وشفتي، ولساني، وعصير برقوق أفروديت
الروم بالثلج والعصير، والنباتات المتسلقة
في غابة مدارية حيث الأشجار تقف على أطراف جذورها.

الموت، تقولين إن موتي وموتك، اقتربا أكثر فأكثر
لقد عانينا الكثير وهذه الأرض الفقيرة لم تكن تكفي
أرض حدائق الخضراوات الأرجوانية ـ السوداء
ستبقى هنا، سواء نظرنا إليها أم لم ننظر
والبحر، كما يفعل اليوم، سيتنفس من أعماقه
وأنا أزداد ضآلة، أختفي في المساحة الهائلة، لأصبح حراً أكثر فأكثر.

١٩٩١ غوادلوب

||

قصيدة لنهاية القرن

عندما كان كل شيء على ما يرام
واختفت فكرة الخطيئة
وكانت الأرض متأهبة
في سلام تام
للاستهلاك والفرح
بلا مذاهب ولا يوتوبيات
بحثت، لأسباب غير معلومة
محاطاً بكتب الأنبياء وعلماء اللاهوت
بالفلاسفة والشعراء
عن جواب
بحثت عابساً ومقطب الجبين
مستيقظاً في الليل، ومدمدماً بكلمات في الفجر

ما أصابني إلى هذا الحد
كان مخجلاً نوعا ما
وكان الكلام عنه في العلن
لا يدل على لباقة أو حرص
وربما بدا انتهاكاً لسلامة بني البشر

ولكن ذاكرتي، لسوء الحظ، لا تريد مفارقتي
وفي الذاكرة كائنات حيّة
لكل منها عذابه الخاص
وموته الخاص

وذعره الخاص

لماذا البراءة، إذاً
على شواطئ فردوسية
وسماء معصومة من الخطأ
فوق كنسية الصحة العامة
ألأن ذلك حدث منذ زمن بعيد؟

إلى رجل صالح
- كما تقول الحكاية العربية -
قال الله بنوع من المكر
«لو أنني كشفت للناس
أي نوع من الخطاة أنت لما مدحك أحد منهم»

«وأنا» قال الرجل الصالح
«لو قلت للناس عن مدى رحمتك
لما خافوا منك».

لمن أتوجه الآن
بشأن تلك المسألة المظلمة
المصنوعة من الألم والذنب، أيضا
والكائنة في صميم بنية العالم
سواء، هنا، على الأرض
أو فوق في الأعالي
لا يمكن لأي قوة إلغاء السبب والنتيجة

لا تفكر، ولا تتذكر
الموت على الصليب
ورغم أنه يموت كل يوم
الواحد، الممتلئ بالمحبة
إلا أنه يقبل، ويسمح، دون حاجة لذلك
بوجود كل تلك الأشياء
بما فيها مسامير التعذيب

محيّر تماما، وملتبس
من الأفضل التوقف عن الكلام عند هذا الحد
هذه اللغة ليست للناس
تبارك الفرح
تبارك المحصول والحصاد
حتى لو لم ينعم جميع الناس بقدر متساوٍ من الطمأنينة

بيركلي

||

في وارسو
ماذا تفعل، هنا، أيها الشاعر،
بين أنقاض كاتدرائية سانت جون
في يوم ربيعي مشمس؟

بماذا تفكر في هذا المكان
حيث الريح التي تهب من [نهر] الفستولا
تبعثر غبار الأنقاض الأحمر؟

لقد أقسمت ألا تكون النادب في الجنازات
ألا تلمس، أبدا، الجراح العميقة لشعبك
لكي لا تجعلها مقدسة
بتلك القداسة الملعونة
التي تلاحق الأحفاد على مدار أجيال

لكن نواح انتيغونا الباحثة عن أخيها
أقوى من طاقة الاحتمال، والقلب
حجر يطوي، كالحشرة، ذلك الحب الأسود
لأكثر البلاد تعاسة

لم أرد أن أحب إلى هذا الحد
لم تكن هذه خطتي
لم أرد أن أشفق إلى هذا الحد
لم تكن هذه خطتي
قلمي أخف من ريشة العصفور الطنّان

وهذا الحمل ثقيل عليها
كيف أعيش في هذا البلد
حيث يصطدم الماشي بعظام لم تدفن بعد لواحد من الأهل؟

اسمع أصواتاً، أرى ابتسامات
ولا أتمكن من كتابة شيء، خمس من الأيادي
تقبض على قلمي وتأمرني بكتابة قصة حياتها وموتها
ولكن هل خلقت لأكون النادب في الجنازات؟
أريد الغناء في الأعياد
الذهاب إلى الغابات الخضراء التي كثيرا
ما أخذني إليها شكسبير
اتركوا للشعراء بعض الفرحة
لئلا يهلك عالمكم

من الجنون العيش بلا بهجة

١٩٤٥

شعرية اللغة في ملتقى الأساطير
في رواية كهوف هايدراهوداهوس،
لسليم بركات، مؤسسة الدراسات العربية ٢٠٠٤

بيان سلمان

«اخترقوا رأسي كما تخترق السفن الحربية بحاراً، أدموا كلماتي كما تدمي المجازر ميناء أعين، أما مخيلتي- فهي حصن يحميها الزمن» لكل متخيل... لتفادي سطحية البحث عن مفتاح للقراءة، سأشرع بالبحث عن مدخلٍ لكهوف هايدراهوداهوس:

أن يعيش الكاتب تجربة خاصة لا يخلو من مغامرة وخطورة وربما العنف الشديد، أن يخلق كياناً منتجاً في محاور دلالية ومنها يخلق كياناً منفصلاً لكائنات تستفرد بالمكان ليس كرقعة جغرافية بقدر ما هي حدود مطلقة للمكان. وهذا ما تطويه أحداث هذه الرواية الدقيقة التشبث بالعَيْشِ داخل الأسطورة وإحياؤها وليس «إسقاط أساطير في نص الرواية» بإعطاء اللغة بعدها الأكمل، فتسرد الأحداث على ألسنة أنصاف بشر فينجز الكتابة من الداخل، يألفها الخيال وتسري في الشرايين.

هناك في مكان ما أسطورة غطاها الغبار، طمست معالم شفراتها، عالم يبدو لنا نحن البشر- بدائيا، موغلة في القدم، يعثر سليم بركات على مفاتيح دهاليزها- من خلال القراءة، ندخل مكتبتها الخيالية، أشبه بمكتبة بابل لبورخيس، ويقترب من مكتبة المتاهات الموصوفة في رواية اسم الوردة لأمبرتو إكو. مَكان، هو موطن أسطورة ممحوة. يصفُ الراوي الأحداث من الخارج، لا يعرف أكثر من شخصيات لا ينفرد أي منها بالبطولة والاحتكاك بينها شبه معدوم، يثير الشبهات. ومن هنا، فلكل محاورة أبطالها، وبروفيل كل واحد منهم مفصل على مقاسه، مقرون بالدور الذي سيلعبه في الأحداث. نترقب معه وهو الدليل المتبصر، منيرا لنا بشعرية فائقة وشفافية مرهفة، كلمات مصاغة في محاوراتٍ تنحو منحى منطقيا داخل سرد مرتب بتنسيق وتناغم بنائي تجد صداها داخل كهوف هايدر اهوداهوس.

نتساءل عن حقيقة الوجود، وجودنا، وجود أنصاف البشر! تتداخل الأساطير وتلتقي عند مداخل الكهوف ومخارجها، وبالمرّة لا يبدو أبدا أيّ منفذ للكهوف، فنحن نشعر طوال الرواية بأننا ندور في حلقة دائرية من قاعة إلى قاعة أخرى، تؤدي كل منها إلى مدخل قاعة أخرى دون مخرج حقيقي. وهنا تكمن قوة الكتابة وحداثتها حين يرغم قارئ القرن الحادي والعشرين باستعادة خصوبة الخيال والعيش داخل واقع ألأسطورة بيوميات مسبوكة من خيال واعٍ، مدرك لأثر الفانتازيا وتمييزها عن عبث الكتابة.

بيان سلمان، كاتبة عراقية تقيم في فرنسا

في هذا النص الهجين المعجون بمياه تنبع من شطحات الخيال، نتتبع الراوي سارداً الأحداث من زاوية خارجية، شخص، ربما كائن آخر! له معرفة بالتأريخ والأساطير عابرا حصن الإلياذة والأوديسة، معطياً أبعاداً شاملة للأحداث، ومانحا قوة التكلم لشخصياتٍ أشباه بإجراء محاورات طويلة أو قصيرة بين كائناتٍ تمتلك أسرار الكلمة، وتنطق الجُمل على شاكلة الإنس بفضل امتلاكها القسم الأعلى (البشري).

تنطلق الرواية من أسطورة واحدة لتصُبَ في بحرٍ من أساطير متشابكة في البنية. من تلك السلالة النصفية، يولد عالم مشفر برموز، يقدم الراوي الملفوظات على شكل حقائق مختبرة: نعيش زمن الأسطورة، والمكان ديكور يجتاحنا بغرابة تراكيبه داخل فضاء متخيل يلتقي فيه الزمن والمكان وشخصيات أنصاف إنسان وحيوان تعيش حلم الكمال أو عدمه؟ أمر مقترن بمخيلة عالم ٍ فكرة الكمال فيه رهينة بما يتصوره كل مخلوق، بالأحرى بما يتلقونه، أو يملى على مخيلتهم من قبل سلطة الأمير الأعلى. فأورسين بمفهومنا النوعي للإنسان، إن هو إلا مخلوق دخيل، غريب عن عالم ٍالموديل الخلقي فيه كائن على شاكلتهم، بنصفه الأعلى إنسان (حيث يتمثل العقل، الفكر، الأحاسيس، الغرائز والأحلام) وبجذع وحوافر حصان تتمثل فيه (القوة، الصلابة، الأعضاء الجنسية ومنها اللذة والولادة أيضاً).

ولادة كائن إنساني ألم، وولادة الأنصاف ألم مضاعف، أما ولادة كائن نصفي بقرن في جبهته فهو ألم مستثنى، والاستثناء يمس الشاذ عن القاعدة العامة بما يعني يشذ عن أحكام عالم كهوف هايدراهوداهوس. في هذه الثلاثية التي تبدو عقلانية، تولد ثلاثية: الإنسان؛ كائنات أشباه؛ وأحلام بأنصاف. هل الإنسان موديل يقاس عليه أم هم الموديل؟ هل يتمثل الحلم الكامل بهم، بأنصافهم أم بالإنسان الذي يبدو لهم كجزأين متشابهيْن، مركبيْن لا يترجم أي معنى لهم؟ ما هي معايير التشابه والاختلاف في عالم نقتحمه نحن (الإنسان) باعتبارنا كائنات أسمى وبالنسبة للهوداهوس- كائن لم يرتق عن الدرجة الثالثة؟

برغم أن سليم بركات يسبق القارئ بحكمه معلناً على الغلاف الرابع (الأخير): لا إسقاطات من الأساطير في نص الرواية. لا إعادة صوغ لإنشاء أسطوري، إلا أننا لا نستطيع الامتناع عن التفكير في أساطير ومعتقدات أخرى وحتى قصص وروايات ٍعالجت فكرة كائنات بأنصاف أو تحول الكائن الإنساني إلى كائن آخر. فسنتور، كائن معروف عند الإغريق والرومان على السواء ممثلاً العتمة، مخلوق نصفه الأعلى إنسان ونصفه الأسفل حصان؛ شخصيات من عالم:التحولات لاوفيد، أشخاص يتحولون إلى حيوانات في ألف ليلة وليلة الخالدة، مسخ كافكا، وجانيش ابن الإله شيفا. أليس الاغتراب الذاتي، تعقيد العصر الحالي، اللهث خلف السراب، ازدياد درجة العنف ورقي الحضارات- عوامل يحث الكاتب للالتحام بعالم يصنعه من جنس خياله؟

الكهوف تمثل العالم أجمع حين ينقسم على ذاته في ترتيب هرمي تتركز السلطة فيه تحت إمرة كائن واحد يمتلك العلن والسر، يصادر الحقيقة والحلم، مستبيحاً المشرع واللامُشرّع. وحتى داخل نظام الكهوف العالم منقسم مرة أخرى: الداخل (ألاميروعائلته، خاصته وأتباعه، مهرجه، طباخوه المخصيون، فئة المثقفين)، الخارج (العامة) نظام اجتماعي مبني على تدرج معدن الحدوات أيضا (الذهبي للأمير، الفضي لانستوميس، الحديد لخانياس ونعال من جلد الجاموس للعامة)، في ذاك الفضاء المستلب يلتقي الإنسان بمسخه أو تلتقي كائنات أنصاف بمسخهنّ، يلتبس الأمر علينا- منْ مسخ منْ؟ ومن تعرض للانحدار ومن خضع للتطور؟

الصور الثلاث ممثلة أورسين في حركتين مدروستين: من زاوية تراها أنستوميس: «واحدة لأورسين مستنسخة، بتمامها، عن شخصية اللوح التي وهبتها أنستوميس الى ديديس. والثانية لأورسين وقد أضيف ذيل طويل إلى جسده، فوق ردفيه، كما استبدل قدماه بحافرين. والثالثة لأورسين، بنصفه الأعلى فقط، متصلاً بنصف جواد، مثله مثل مخلوقات الهوداهوس. لكن ما سكب في قلب أنستوميس قطرة من ندى الطلق هو القرن. الذي برز مستقيماً في جبهة أورسين». أما الأخرى فهي من زاوية الأمير (ثيوني لحظات أخيرة قبل موته): «نقل الأمير بصره من شكل الهوداهوس الكامل إلى الشكل الثاني ذي الذيل والحافرين، ثم أطال التحديق إلى الشكل الثالث- شكل المخلوق الواقف على ساقين، عاريا...ً» إنها أيضا لحظة ـ يتمم الراوي فيها قوله: إن الأمير مات مطبقاً أجفانه على نقوش الحقائق. ونتساءل: أية حقائق في عالم يبدو ترميما لصور ورسوم غائرة وتشكيلا من محاورات لن تحل نهاية لها؟

في كهوف يستلزم فيها خيط أريان للدخول والخروج، يمتزج الدال والمدلول في تقييم الألفاظ والمعاني داخل نظام جيولوجي بدائي قائم على محاكاة الطبيعة ولكنها طبيعة مرسومة في مرحلة بدائية لتشكيل اللغة، وهذه ليست كافية فيتوجب تدخل العقل لتصفية الأوضاع في تشكيلة علامات ورموز لا يفك شفراته سوى الفوضى حيث بداية الأصل، الخلاص ولكن ممّ؟ «الفوضى هي النظام الأصل»، «الفوضى خلاص» نسمع صدى هذه الكلمات على شفة آزينون الشاعر/ شبيه الأمير في الآن نفسه. توأمه الشكلي.

مخلوقات بلا ذاكرة ليست لديها أدنى وعي عن وجودها أو عدم وجودها، بينما الموت يفرض نفسه في جدالٍ، أقطابه ينتجون الموت حرقاً، مفضلين عليه التحنيط بما يضم هذا الأخير من دلالة عميقة، حيث الخلود، السرمدية وما فيها من تناقض الفكر حين يعلن: «شرع التسليم بتحنيط الموتى بدل حرقهم. الحرق يكثر من اقتحام الأرواح للأمكنة المحظورة: العقل.الهيكل الذي يتزوّد فيه الأمراء برؤية الكهوف المفقودة. مخادع النساء». الحرق هنا مرادف لكل الشرائع والأديان القائمة على حرق الجثث، مؤمنة بأن الأرواح تتناسخ وتتلبس جسداً آخر(حيوان أو إنسان). بينما التحنيط يتحوّل إلى تأهيل للعودة للحياة، نوع من إعادة إحياء الميت بصورة ما، مما يتيح مراقبته، حيث بالمقارنة مع الحرق(حيث تتجول الروح بحرية) يغدو من المستحيل السيطرة على تلك الأرواح الهلامية التي تتمكن من دخول أيّ مكانٍ تريده والمحظور منه خصوصاً.

دورة الحياة في ذاك العالم قصيرة: «في السادسة يتزوج مخلوق هايدراهوداهوس. يكتمل في العشرين. يشيخ في الثلاثين. إن لم يمت ضعفا، أو مصادفة، حتى الحادية والثلاثين، حمل معه حدوثن. كما في روايته الأولى سليم بركات فقهاء الظلام، حيث شخصية بيكاس(...) يولد، يكبر بصورة استثنائية ليشيخ في دورة ليلة واحدة مختفيا في صحراء الثلوج.

في نظام فلكي يدور حول نفسه: تعاقب الليل/النهار، فاكهة الظل/ فاكهة الشمس، القمر/ الشمس. يحتكم عالم كهوف هايدراهوداهوس، بالأرقام إذ لها مكانة مميزة. فالرقم ستة مكرر في عدة مواضع (أحياناً يمثل نصف رقم آخر «ستة وأربعون، ست وستون، ستة عشر») ألها علاقة بقصص الخلق والتكوين؟ سلسلة من أشكال هندسية تفرض كياناً منفصلا مخترقاً بدلالاته حدود عالم مطلق، مرسوم على خريطة زمن ساكن، زمن «حقائق ثابتة»، محاولة إجراء أي تغيير عليها أو حتى فهمها هو المس بقدسية ذلك الكيان: «ستة وأربعون خواناً واطئاً

٢٢٠عة٢٢٠ساو تقلحيف ،تعزوت ٢٢٠رئا٢٢٠د فـاصنأ ،دوسلأ رمرلما نمى أ ض الكهف. كل ضيف أخذ مجلسه امام خوان منها يتسع لستة صحون من الفخار، وإبريق آجري مليئ بنبيذ التوت الأبيض. في وسط الحلقة مائدة مستطيلة من الصوان ذات عروق من الفلز الأصفر والقرمزي».

مقاربة أخرى لصور تجمع بين نصوص دينية سماوية ووجهات نظر فلسفية بالإضافة إلى صور لمآدب معدة أشبه بمأدبة أفلاطون (مع فارق الشخصيات)، وأقربها مأدبة البطريرك في رواية ماركيز خريف البطريرك: (حين إحضار جثة وزيره مشوية ليشارك الوزراء الآخرون في أكله)

«كان الخوان الصخرة، المستطيل ستا وستين ذراعا، على أتم عدته: فاكهة الظلّ وفاكهة الشمس متجاورة في الصحاف..». في أبهة تلك الأجواء الاحتفالية يعيش أُولئك المحاربون زمنهم ممارسين طقوساً ليست اقل معاصرة في وحشيتها من طقوس عصرنا الحالي. ضمن هذه الاستعراضية أيضاً يقدم سليم بركات الرواية وكأنه لا يمت إليها بصلة، متحولا بدوره لقارئ محاورات ٍتبدو كمونولوجات، لأنها تؤوي أفكارا ميتافيزيقية تنحصر في دائرة مغلقة؛ وان تحولت إلى ديالوغ- أي إعلانها، فإنها ستؤدي للنهاية كما هو حال الكائن الأبيض حين يستنطقه الكاهن كيدرومي: [«ما الحلم الكامل؟. سأعيدك طليقاً إن شرحت لي ما كنت تثرثر به للطحانين ساعة قيلولتهم»، قال الكاهن. صهل ثانية: «أهو هرطقة ما تفوهت به، أم رؤيا؟». «لا هذه ولا تلك، أيها الهوداهوس الكاهن. الأمر تمرين على الوحدة »، قال الهوداهوس المقيد.]. الحلم الكامل، التمرين على الوحدة، ما هما إلا وجه واحد لفردانية محكوم عليها بالفناء في عالم يعيش نظاماً جماعياً لا مكان فيه للأسرار التي تعني بدورها عدم الانفراد بالنفس- «حمحم كيدرومي: ما حاجتك إلى الأسرار؟ رد الهوداهوس المقيد-هي حاجتي إلى الوحدة»

الكائن، في هذه الرواية مقدم ككائن طبيعي يعيش على مساحة أرضية بعيدة عن التجريد. غير انه عالم منقطع عن الاتصال؛ يعيد إنتاج ذاته عن طريق منظومة من العلامات المستهلكة لا جديد يضاف عليها، حياة فقدت الحركة، وانعدم فيها التغيير والانتقال نحو الأمام (المستقبل)، والحاضر اجترار لماض قابع في سيرورة ترميم. فالزمن هو عصر أشكال ونقوش على الجدران، إذ لا وجود لزمن حقيقي بالمفهوم المعروف للزمن، لا أداة تعلمنا الوقت، ولا نعرف ما هو الوقت، كل الزمن أشبه بالتأطير داخل «ساعة محطمة». نحن راضخون للعتمة والنور، ننصاع لنظام متسمِّر في الأفلاك.

ففي هذا المنحى يخطو سليم بركات درجة أخرى في استمرارية الإبداع، مقترحاً وجهاً آخر من تراجيديا لها بعد فلسفي عميق يحتم التوقف عنده للوقوف على خاصية النص المقدم، باعتباره معالجة سياسية غير أنها معالجة بعيدة كل البعد عن المباشرة والسذاجة، انه نص لتذوق رفيع، لخيال ليس بحاجة إلى جواز سفر. أما إيقاع المحاورات فهو مسجل في زمنين: زمن السرد في الماضي وزمن المحاورات في الحاضر، وهناك لحظة تتداخل مع هذه الأخيرة يعاد سردها عن طريق الفلاش باك بالاستعانة بخيال الأميرة انكسوميدا يُعلم فيها القارئ وقائع اختفاء الأمير: «امتعض أكسيانوس، حمحم الكاهن كيدرومي. رفرفتْ انيكساميدا بمروحة يدها أمام وجهها، عائدة بخيالها إلى المساء الذي كاشفها الأمير برغبته في الخروج إلى ساحات هايدراهوداهوس وأسواقها، متنكرا (...)».

من زوايا تلك الأشكال الهندسية التي تعج الرواية بها: الدائرة، المربع، والمستطيل، المكعب والسداسي...) المرتبطة بنظام الكون أيضا وبعلم الأفلاك حيث يمتلك أسرارها «مدراس» الشاعر الفلكي، صورة تذكرنا بالشاعر الفارسي، الفلكي عمر الخيام، صورة تؤطر العقل في سيرورة لا منقطعة، سيرورة الكون على منوال نظام مؤسس داخل شريعة هايدراهوداهوس في هارمونية متصاعدة تؤدي بنا للسباحة في مدار أفلاكٍ لا توجد في سماءٍ «عادية» أي كما نعرف السماء ونراها ببصيرتنا، السماء بوجودها أو عدمها في نظام الكهوف.

فضاء الرواية مغلق لدرجة لا تعطي إمكانية تسمية وجود الأشياء بمسمياتها. وهكذا فولادة انستوميس من فصيلة بقرن فريد نابت في جبهتها كعلامة فارقة ترمز لفردانيتها أيضاً، فانستوميس حاكمة فيفلافيذي (المكتبة بعبارة أخرى)، لذا فمعنى الرمز يتسع وتمتدّ جذوره عميقا شاملا الحياة نفسها في كهوف هايدراهوداهوس، حين يتعلق الأمر بسلطة المعرفة ملخصة نفسها في مكتبة أشبه بمقابر الفراعنة بما تحمل أجساد جدرانها من وُشُوم؛ مكتبة مفاتيح أبوابها في عهدة أنثى، بقايا سلالة فريدة انقرض نوعها ولم يبق في حوزتها إلا معاناة التساؤل: «ما الذي فعلته أمتي– أمة القرن النابت في الجبهة– بنفسها»

الإجابة نفسها على الأرجح معلقة داخل مخطوطات تتألف من نقوش ورموز؛ الوحيدة هي– انستوميس مالكة لأسرارها. التساؤل أثناء ذلك ليس إلا حيلة معرفية تتقنها هي محاولة تحريك القارئ للدخول في لعبة فك الأسرار(وليس كشف الأسرار) وإعادة صياغتها في بناء جديد. بالإضافة إلى ذلك فشخصيات الرواية جميعها محكومة بالدخول لأجراء تمرين شاق للذاكرة. بالدخول في لعبة أقسى– سرد الأحلام التي تحل محل سرد الحكايات في ألف ليلة وليلة، ومن هنا فالأمير يحكم على كل اثنين بسرد نصف حلمه حيث النصف الأخر يفترض أن حلمه هو حلم شخص آخر. نصف إنسان، نصف حصان؛ ونصف حلم؛ حتى الديكور المحيط بالمكان نصفي. نحن داخل دائرة أنصاف لن تكتمل إلا بالسرد والذي لا يسرد حلمه يحكم عليه بالموت. أما حين ينفذ خزين الأحلام يجري البحث (وليس الاستغراق في التفكير) عن خدعة تحل محل سرد الأحلام، يتم إذن تلفيق الأحلام، ومستلهمة الفكرة هي أنستوميس العارفة بالخبايا والأسرار، فتمد الجميع بالرموز وتشحن الذاكرة الجمعية من مصدر سرد واحد لحين كشف اللعبة من التوأمين اللذين يبدو عليهما عدم فهم ما يجري؛ يبدو لها وكأن الراوي رأى ضرورة إيقاف اللعبة وإعلان انعطافة نحو المصير المرسوم للأمير؛ عدم الحكي يساوي الموت المنتظر لشهرزاد بينما قوة الرواية هنا هي في هذه الدورة المرتدة على الأمير نفسه، وكأنه تغذى من الحلم الذي حلمه الجميع ونفذ وتغذى أيضا مما لُفِقَ لإطالة السرد وإبعاد الضجر عنه. حين استطردت شهرزاد في سرد حكاياتها حتى وصلت إلى الدرجة الخامسة في السرد لم يكن فقط إنقاذا لرأس الأميرة كما قال تودوروف، وإنما أيضا لتسلية الأمير وأبعاد الضجر والملل عنه وقصة شهريار مع النساء ليست إلا حجة لإيجاد الراوي ذي الباع الطويل– شهرزاد التي لا تسرد فقط وإنما تستطرد في الحكي وتتقن فن السرد. كما أن أنستوميس لا تلفق صورا خيالية فقط وإنما وحدها مالكة زمام المعرفة وإن حملت خنجرين ككل مخلوقات الهوداهوس [...].

وهكذا بالنسبة للمهرج خانياس حين يقر الأمير بأنه لم يعد مضحكا مما يعطينا مفتاح تأويلٍ للوجه الآخر لهذه الملفوظة: (نهايتك وشيكة).

لن أبالغ في المقاربة بأنها نفس تلك الصفحات البيضاء التي لا تحمل كتابة فتؤدي لموت متصفحها. بعبارة تودوروف أيضا: «الصفحات التي لا تسرد تميت»، فهنا مصير خانياس يُعلن عن نفسه منذ البدء وعلى لسانه: «الآن سأقول لك ما هو الموت، لأنني أعرفه » وحين لن يتمكن من إضحاك الأمير، لأنه فقد أيضاً قوة تجديد الدهشة عنده، مفترضين أن الأمير لا ينتظر شيئاً مما قدم له مسبقاً أو توقعه من قبل، لذا خانياس يصير مهرجا من جديد بموته، الذي يحمل بفظاعته الإثارة والدهشة: [«علا الصهيل في كهف الولائم ذي الزوايا التسع(...) إنها جثة خانياس مشوية على المحقة، جالسة في كامل هيئتها (...) قهقه ثيوني:«انظروا إلى حوافره. انه يرتدي حدواته»، قال، ثم صهل صهيلاً موحشاً:«لم اعد أتذكر متى كان خانياس مضحكاً. ها هو مضحك أخيراً»]. كل شيء يظهر وكأنه اللامتوقع حتى تسود فكرة: إننا في غيبوبة، الصحوة منها انصدام بواقعنا الإنساني والتمادي فيها استسلام لواقعهم هم. فلا مفرّ من التساؤل: ما هو الوعي الإنساني حين يخص الأمر كائناً يملك رأس إنسان، عينيه، أذنيه، فمه، وربما قلبه!؟ وما هي نوعية الأحلام التي يجرد الأمير الآخر منها؟ أكفَّ الأمير عن الأحلام وقام باستنزاف أحلام الهوداهوسيين كما حجز كرانك الأطفال وقام بسرقة أحلامهم في مدينة الأطفال المفقودين؟

في داخل تلك الكهوف المغلقة، الشمس بما تحمله من معنى الضوء والحرارة مرادف لرفض العتمة. لا نتلمس وجود النور حتى في لحظة «خارجية» تشرق فيها الشمس أو يعلن الفجر، لأن الأمير وحده من يملك حق تأمل الفجر من مرصده والبلورة في حوزته؛ ويسري الأمر على وجود المشاعل في «الداخل«؛ فالإنارة الحقيقية هي تلك التي نبصر فيها آثار كتابات (رموز وعلامات ورسوم) على جدران الكهوف لحظة تعقبنا لأنستوميس حاكمة المكتبة: «تحمل فانوسها القويّ وتدور، بأمومة بصرها وخيالها على الرسوم النافرة والغائرة».

لن أبالغ في الاستطراد: إن رطوبة المكان تتسرب إلى الجسد لحظة ملامستنا لأرضية كهوف محشوة بصور معيشة بدائية. حقل المصطلحات كلها ينتمي للكهف والحيوان وفئة من كائنات تتقن الحروب: [جلد، صهيل، عرف، ذيل، قوائم، حوافر، بهو، صخر، خنجر، حجر، حديد، برونز وفضة...] حتى زينة الإناث الذهبية تفقد رونقها ويتحول معناها إلى مكمل للإكسسوار المعد ضمن مآدب هستيرية. لذا يتحد التأمل مع فكرة الحرب ويصير الفكر في خدمته حين يُصرح: «وضع يديه على مقبضي خنجريه كعادة الهوداهوس في التأمل» إنه إشارة أيضا لعالم يؤمن بالمحسوس. إذ في مكان آخر تقول أنستوميس «نحن قراء الصور لا نثق إلاَ بعيوننا». الصور رؤية بينما وضعية أنستوميس كحاكمة لفيفلافيفذي (المكتبة) تشوش الأمر علينا، فالمعرفة في حوزتها وهي تثق بالعين، إلا إذا تعلق الأمر بإشارة ضمنية للبصيرة الثاقبة مشيرة للعين كاستعارة وليس وسيلة! هذه المصطلحات تثير أيضا فكرة أن هؤلاء الأنصاف يتدربون على تداول المعاني، لا نعرف لغتهم، فاللغة أيضاً نظام تفكير وهذا معدوم عندهم ويحتاجون تمريناً ذهنياً لإعادة ترميم ما فقد من صور ورموز وشفرات على جدران الكهوف، ومن هنا أيضاً ظهور أورسين (إنسان بمفهومنا) في دائرة حياتهم إن هو إلا لغة أخرى غريبة عنهم كما تبدو غريبة علينا أيضاً بعد اعتيادنا على عالم مرموز مقدم لنا من أولئك الأنصاف وعلى أساس أحكامهم نحكم حين ينبئوننا في إشارة تهكمية لأورسين: «الكائن الذي يتأمل كائناً آخر مثله ناقص الأعضاء، هو بلا ذاكرة» إذن هم في مرتبة أرقى لأنهم يتأملون كائنات أخرى غيرهم، مدونين ما يكتشفونه ومن ثم يقومون بصيانته. أورسين ليس اسماً بل

جنس آخر ناقص، فالكمال يتمثل بهم «حين تفتخر الأميرة انكساميدا (...) نحن مخلوقات الشكل الأنبل». وهكذا فحلم أنستوميس النصف (...) الذي يكرر نفسه، باحثة دون جدوى في كل مرّة في حلمها عن مخرج ليس إلا إن منْ كان يكمل حلمها، نصفها الآخر الذي انقرض ولا نعلم شيئاً عنه سوى انه كان من سلالتها. فمن هو الآخر، النصف هنا؟ اقتراح ديديس على أنستوميس بالزواج وهي أنثى، إن هو أيضا عرض بالتزاوج مرددة على مسمع انستوميس «أنا شريكك» في دلالة على تزاوج المعارف حيث ديديس تقول «لقد تزوجت نقوش هذا الكهف(...) أتتزوجينني، أنت أيضا أيتها الهوداهوس انستوميس؟ (...) أنا وأنت، وهذا الكهف، والأعمدة، والرسوم، في دورة خيالٍ واحد. يمكننا أن نحلم بلا نهاية» أهو حلم الكمال، نقل المعرفة وصيانة الذاكرة عن طريق ترميم جدران الكهوف المشحونة بالخيال، بصورة أوضح البناء الأتم ؟ أهو تزاوج بين المعرفة والثورة حيث تمثل بشخصيتيّ أنستوميس وديديس (أنثيين)؟

المرآة كاستعارة عن مضاعفة الصور وانعكاس نرجسية الأمير تفرض علينا التوقف عند انكسارها ورؤية الأمير لنفسه ورؤيته للأميرة في صور متكاثرة ترى في كل شيء، في كل الأماكن وتنعكس في ذاكرة الكل. تواري الأمير في زوايا الكهوف وتنكره في زي ما ومن ثم خروجه إلى الأسواق، ليس إلا خدعة كل الأمراء بعد التشكك في مؤامرة (عند اكتشافه خدعة الأحلام الملفقة)، غير أنه عذر للتخلص من ضجره. إذ ليس في أجواء هايدراهوداهوس أي دخان لنار مؤامرة، فهذه الأخيرة تعني توقع حرب، وهذه بدورها تعني للأمير وأخيه وخُلصَائِهما إبعاد الضجر فالحرب تسلية مباركة، مرحب بها من قبلهم: «بين حرب وأخرى تلزمنا فسحة للتفكير في حرب جديدة، أكثر كمالاً. وهؤلاء الأمراء يعودون بي إلى الضجر(...)». فبعد أيام من بقاء الأمير متنكرا، الموت يتقمص شخص ديديس حين تكشف انستوميس أمر الأمير، فتهب الأولى إلى قتله قائلة: «أمير متنكر هو أمير ميت (...) زفر ثيوني مطبقاً أجفانه على نقوش الحقائق» يقول الراوي- ثيوني مجرداً الأمير من لقبه لحظة موته، حيث الأمير انبعث في شخص الشاعر مذ تنكره مما أعطي شرعية اختفائه كلياً. نحن في دائرة من الرموز، شاعر يخلف الأمير في حكمه، فلكي آخر يخلف الشاعر الفلكي ازينون/ الأمير في قراءة الأفلاك، الكاهن جونامو يخلف الحاكم كيدرومي. يتولد لدى القارئ انطباع بأن أنستوميس هي المدبرة الحقيقية لكل المصائر بامتلاكها لسلطة المعرفة وإملاء الخيال على آخرين، تطريز أحلامهم وحشوه بالصور أليست هي مروضة الصور؟ المملية على ديديس قوة التعامل مع الرموز والصور ومزاوجة الأشكال؟ مرددة على مسمعها: «ابدأي بتغذية قلق جديد حتى ينفجر من التخمة » أيعني ذلك قلقا فلسفيا، معرفيا؟ ربما، ومن هنا لا يستبعد إملاؤها لخيال ديديس بقتل الأمير أيضا.

في هذه الأجواء السريالية يتوارث الهوداهوسيون نظاما اقرب شبها بالعرافة منها عن المعرفة، في استعارات بلاغية مكثفة وتوريات مقولبة في أفكار مستعرضة ضمن المحاورات. داخل قراءات فلكية وفك تمائم الودع المعلق بشعر الإناث وعلى صدورهن؛ حق استنطاق إله اللون من قبل الأمير وحده وتجريد الآخرين من اللون؛ وفي توارث العباءات كرمز لتوارث الملكية والسلطة؛ فالفهود التسعة، حقائق اللون العشر، الأعمدة الثمانمائة الخضراء، وأرقام أخرى يولدون معاني ممتدة الفروع إلى عوالم خفية لا نملك إلا بصيرة قصيرة حيال أصلها. صراع متوارث

بين العتمة والنور، بين أشياء منطقية وأشباه أشياء، بين الحقيقة والتجريد.

يحتل الجسد مساحة متخطية الشكل المرسوم له. إذ في فضاء الجزء الأسفل، في ذاك «المقطع» الحيواني تتركز اللذة الجسدية بمعناها البدائي، بينما الصهيل كميزة للحصان ينطلق بالضرورة من الفم أي من الجزء الإنساني. الطهاة المخصيون يشكلون وحدهم عالما خاصاً: «صهل الطاهيان صهيلا خافتا فيه وسوسة لا تكون إلا في حناجر الطهاة المخصيين في عموم هايدراهوداهوس: يخصونهم كي يشرد النسيان شهوات خيالهم إلا شهوات ابتكار ممالك من النكهات، وشرائع من قدسية الطعم»؛ ما علاقة الطبخ بالإخصاء ؟ الطبخ في كل زمن مثير للشهوة، أما أن يخصى كائن كي يخصب في ابتكار النكهات فهذا من شمائل الهوداهوسيين! الإخصاء ملازم للخيال وهذه مرابض للأحلام، فلكي يقتلع الأحلام من جذورها لابد من نسف الطاقة المرسلة، شهوة الخيال، التي تعني الإتيان بالجديد- الإبداع. غير أن هذه الأخيرة مرتبطة بفكرة الحلم الكامل. فمن مالكه؟

إن من الأهمية الإشارة إلى نقطة قابلة لأكثر من تأويل: وهي التناص المضمر؛ حيث أن الرواية تأخذ بعداً آخر من القصص والأساطير المعروفة وهو البعد الزمني وعكسه بما يفيد غرض المحاورات (كقصة فرعون مصر ساردا حلمه على يوسف). فحلم العملاق تيتونا النصفي، حيث نصفه الآخر عند كيدرومي هما نوع من استباق الزمن لنبوءة تخص مصير الأمير حين يتنكر بزي راعٍ: «أرض عراء، لا شجر. لا حجر. قطيع هائل من الثيران(...) كنت، أنت، أيها الهوداهوس الأمير، من يقود تلك الثيران.. ».؛ كما هو الحال بالنسبة لتفوهات المهرج خانياس الذي بدا بكلامه وكأنه يستعجل ميتته الشنيعة القادمة. أما فيما يخص ما بعد الحياة، فهو ممثل بين نهر حقيقي كمصدر للحياة وبين نهر سيتام كجسد يحتضن الموت «حيث ينتظر أربعة حراس أقوياء» صورة شبيهه بنهر الموت في الأساطير المعروفة [...] حيث خمسة كلاب شرسة تحرس بابها.

النص الإبداعي هو أيضاً النص الذي يحث القارئ على الدخول إليه من أبواب لا ترى بالعين فقط وإنما يحتاج التفكير في مخرج بعد دخوله. وهذا ما يحدث لنا عند الدخول في هذا النص المتماسك البنية وكأنه مشيّد على رقعة شطرنج نقلة «كش ملك» فيه ليست إلا لعبة واحدة في دورات محكمة الحبكة.

كل شيء يبدأ «بعد»، وهذا البعد يتحول بسهولة تحول الأحداث كلها إلى حدث واحد يصور نفسه في مشاهد متقطعة على شاشة ليست بأقل استعراضية من مشاهد تصوير سينمائي. وهذه نقطة قوة أخرى تضيف لشعرية الكتابة عند سليم بركات لهذه الرواية، حيث لا يمكن إنجاز عمل أدبي معاصر دون أن يكون التصوير السينماتوغرافي في الذهن. أن نكون داخل الحدث ليس كما في خارجه، قد يبدو للبعض صعوبة العيش داخل حدث 'يستبعد واقعيته، بينما يكفي الواحد منا أن يعيد إنتاج الحدث المروي داخل مخيلة خصبة قادرة وواعية للاستجابة لما هو ليس بمعقول حسب مفردات عقلنا البشري، فجواب أنستوميس لسؤال الأمير عن معنى الموت: «أنه خراب اللون» ما هو إلا إشارة للفناء حين يطغى اللون الأبيض والأسود على كل شيء. بالأحرى ينعدم اللون ولا نجد تعريفاً له. وهنا أسمح لنفسي لأشير للقارئ برائعة كوكتو فلم «أورفيّه» حين يدخل اورفيه من خلال المرآة عابرا للعالم الآخر يرافقه مرسل من الموت ماراً بمنطقة أشبه بمدينة بعد الحرب، ينعدم فيه اللون، يمثل الخراب متسائلا أورفيه بدهشة:

[...] أين نحن؟ يجيب المرافق: إنها منطقة، صنعت من ذكريات الإنسان وأطلال عاداتهم. الأصح ربما وارجع إلى كلمة «بعد» حيث الصعوبة القصوى تكمن بعد الحدث: إذ تصير الأحلام كلها كابوساً واحداً يصاحبك إلى الأبد في رحلة داخلية ليست أفظع من رحلات نحو عالم الأموات حين تلازمنا الأشباح وتتكتل حولنا الجثث، وسنتحول بدورنا إلى جثة تتأمل شبحها من الأسفل للأعلى ولكن بخطوط متقاطعة، متداخلة في بعضها كمتاهات لا خروج منها إلا لإعادة السيناريو بشكل افظع لليلة قادمة. وأحياناً في قيلولة نهارٍ نطمئن فيها إلى أن الكوابيس لا تتقاطع مع القيلولات!

وما يثبته سليم بركات هنا، منهياً المحاورات على مشهد الشعراء وكأن به يلهث معهم ويهذي بالأشعار، أو ليس الشعر نوعا من (السقوط) الواعي داخل الهذيان؟ أو ليس العالم نفسه مخلوقا من هذيان الشعراء؟ «اندفع سيل من الغبار خلف الشعراء الراكضين في الحلبة يلقون أشعاراً مختنقة من حناجرهم الهاذية، وتصادمت أصداء الحدوات المدربة على ابتكار رنينها».

غير أنه حتى في فضاء كهوف هايد راهوداهوس المغلقة والمقلقة بنتائجها النهائية، يترك للقارئ حق العثور على ثغرة في كوة الكهوف لإعادة الإمعان في لوحٍ حجري نصفه الأسفل مكسور، منقوش عليه رموز وشفرات لم تكتمل، وما على القارئ إلا البدء بتكملة لهاتيك الكتابات المتوارثة، لا لشيء إلا للتواصل مع أجناس أخرى وإن لم يكونوا من نوعنا أو نحن من نوعهم.

المصادر: باللغة الفرنسية

- Tzvetan Todorov, Poétique de la prose, éditions du Seuil, 1971-1978.
- Michel Fayol, Le récit et sa construction, édition Delachaux & Niestlé, Paris 1985,1994.
- Maurice Blanchot, L’espace littéraire, éditions Gallimard, 1955.
- Patrick Vauday, La matière des images, éditions L’Harmattan, 2001.
- Gérard Dessons, Introduction à la Poétique, éditions, Dunod, Paris 1995.
- Gérard Genette, Palimpsestes, éditions du Seuil, 1982.
- Gérard Genette, Figures III, collection poétique, éditions du Seuil, 1972.

(*) للاطلاع على رواية لورا إسكيفيه(تظهر علاقة الرغبة والشهوة بالطبخ)، أعدت هذه الرواية للسينما في فيلم من إخراج الفونسو ارو.

- Laura Esquivel, Chocolat amer, éditions Robert Laffont, 1991. Le film, adapté au cinéma par: Alfonso Arrau, Les épices de la passion, 1993.
- Renate Germer, La vie après la mort dans l’ancienne Egypte, éditions Flammarion, 2001, Traduit de l’anglais par Jean-François Allain.
- La cité des enfants perdus, Réalisation: Marc Caro & Jean-Pierre Jeunet, 1995.

ما الذي في الكأس؟
يوسف الخال ومجلته «شعر»، لجاك أماتاييس،
دار النهار، المعهد الالماني للابحاث الشرقية

ديمة الشكر

يروي الناقد الهولندي الراحل «إد دي مور» أنه سأل أدونيس مرة ــ وكانا في مهرجان شعري في آمستردام ــ لِم لم تقدر تجربة «شعر» أن تستمر في نهاية المطاف؟ تريث أدونيس قليلاً ثم نظر إليّ، ابتسم بمرارة وقال: كانت قد انتهت، الكأس كانت فارغة. لم يعد هناك من إلهام لما كنا نود عمله».

ماذا كان يوجد في تلك الكأس؟ ومِم فرغت؟ هذا هو السؤال. وهو سؤال شرعي يزداد إلحاحاً بعد مرور قرابة خمسين عاماً على تجربة مجلة «شعر» ومؤسسها يوسف الخال. وشرعيته تلك تعطي الكتاب الذي بين أيدينا ميزته الوحيدة ربما: ميزة الجواب، من دون أن يكون هذا الأخير شافياً أو مقنعاً أو جديداً.

متسلحاً بالتوثيق والوثائق والبحث العلمي والمنهجية الصارمة، والجهد الشخصي في اقتفاء أثر المعلومات أنّى وجدت، يعلن جاك أماتاييس أن المنهج الذي يتبعه هو «المنهج التوثيقي والتاريخي». وهو يهدف من خلال كتابه هذا أن يؤرخ للسيرة الثقافية للشاعر يوسف الخال. ويهدف من جهة ثانية إلى وضع مجلة «شعر» تحت مجهر التحليل نفسه.

درجت العادة في دوائر البحث العلمي، على النظر إلى الكتب «العلمية» من جهة التزامها بالمنهج الذي اختطته، والنظر فقط فيما إذا حادت عنه، تاركةً للكتاب بعدها أن يدبر شؤون حياته، ويصمد في وجه الباحثين اللاحقين.

لا يخفى أن الكتب «العلمية» بصيغتها وشكلها الغربيين، قليلة في ثقافتنا العربية. لذلك ربما ينبهر القارئ بترتيب الكتاب وتبويبه وملحقاته وإشارته إلى المصادر والمراجع بدقة ومهنية. إذ إن الكاتب التزمها شكلياً،ــ أقول شكلياً وأؤكد ــ لأن التبويب لم يكن موظفاً من أجل إظهار الأفكار بشكل واضح، ربما لهذا، تكررت المعلومات في الكتاب مرات عدة. من ناحية أخرى، حملت عناوين الفقرات ادعاءً مبالغاً فيه وابتعدت عن وظيفتها في أن تكون دالة على شيء محدد بشكل علمي محايد، وبدت كعناوين كبرى وشعارات لا ترفدها ولا تدل عليها الفقرات التي تليها. أما الجداول الموجودة في متن الكتاب، فقد بدت في غالبية الأحيان حلية تزينية، تظهر المعلومات بالطريقة ذاتها التي تظهرها الفقرات، أي إننا نصل إلى النتيجة ذاتها مع جدول أو من دونه. لذا لا يسعني إلا أن أرى انفصالاً حاداً بين «شكل» الكتاب «العلمي» ومضمونه المتخفف من «العلمية».

يتألف كتاب جاك أماتاييس السالسي من قسمين رئيسين: الأول، بعنوان «سيرة يوسف الخال الثقافية»

ديمة الشكر، كاتبة سورية – دمشق

والثاني، بعنوان «مجلة شعر، منبر الحداثة». وكما يفترض بالكتب العلمية، فإن كل قسم بدوره يتألف من فصول عدة. القسم الأول يبين جهد الكاتب في تدقيق ومن ثم توثيق كل تفصيل يتعلق بحياة يوسف الخال: من المدارس التي انتسب إليها، إلى انتسابه إلى الحزب القومي السوري، عمله في الصحافة، دراسته الجامعية في كلية حلب الأميركية ومن ثم الجامعة الأميركية في بيروت، ذهابه إلى أميركا، وليبيا وعمله فيهما، ثم عودته إلى لبنان وصولاً إلى إنشاء مجلة «شعر»، ومن ثم توقفها، إنشاؤها وتوقفها ثانية. وعمله المتقطع في الصحافة والكتابة، وأخيراً الانصراف إلى الصياغة اللغوية للكتاب المقدس. يكرس جاك أماتاييس القسم الثاني من الكتاب لمجلة «شعر»: منطلقاتها الفكرية، هويتها، وأهدافها التي طمحت للوصول إليها عن طريق الجدل الذي أحدثته في الشعر والنقد العربيين الحديثين، ومقاربتها للتراث واللغة.

في القسم الأول من الكتاب، ينجح جاك أماتاييس في وضع سجل رسمي للشاعر، إذ إن كل تلك المعلومات ترتب في جداول كما لو كانت أرشيفاً صامتاً، وتحتل حيزاً أكبر من المتوقع في «سيرة ثقافية»، وأحياناً على حساب معلومات أخرى تتطلب تحليلاً للوصول إلى نتائج. أي باختصار، إن عملية جمع المعلومات هي من أولى مهام الباحث لكنها ليست المهمة الأخيرة، فهي بحاجة إلى تحليلٍ ونفاذٍ وعمق كي تسبر فعلاً المؤثرات الثقافية التي طبعت شخصية يوسف الخال.

تحليل المعلومات الموثقة هو في صلب المنهج التاريخي التوثيقي، ويوسف الخال ومجلته «شعر» هما مثال ممتاز للمفاضلة بين نوعين من المعلومات:

أولاً: المعلومات الشائعة التي اندست في متن النقد العربي الحديث، وهي على نوعين: نوع اختار تقديس الشاعر وتحويله رائداً للحداثة برمتها، لكن دون الربط العلمي النقدي المحكم مع نتاجه الشعري، أو دوره المتفرد في تحريك مجموعة موهوبة من الشعراء الناشئين في بيروت الستينات، وفرض موقع مرموق لمجلة أدبية متخصصة. ونوع ثانٍ اختار ألا يرى في يوسف الخال إلا شاعراً قليل الموهبة الشعرية، كثير الضجيج، قادراً على خلق معارك أدبية، وإثارة مشكلات «أدبية» عبر نافذة «سياسية» تعلن انحيازها التام والمطلق للحرية الكاملة غير المنقوصة في الشعر واللغة، وتالياً تهدف إلى هدم التراث.

ثانياً: المعلومات غير المعروفة المندسة في أرشيف الشاعر بخجل، وهي تفصح فيما لو حللت «علمياً» عن شخصية كاريزمية، شجاعة، ومثيرة للجدل باستمرار. شخصيةٌ، سيطرت عليها لاحقاً خيبة الأمل، ومنعتها من إعادة النظر في تجربتها. إذن، لدينا معلومات شائعة راسخة من جهة، وأخرى غير معروفة، يتيح تحليلها لنا إعادة قراءة التجربة.

المفاضلة ما بين النوعين ترفد البحث «التوثيقي التاريخي» بكل ما يلزم كي يضع الشاعر والمجلة في سياقهما التاريخي، يعطي لقيصر ما له، ويسمح لنا بالنظر «موضوعياً» إلى داخل الكأس: ماذا نجد في كأس يوسف الخال ومجلته «شعر»؟.

إذا أخذنا معلومة من النوع الأول، أي المعلومة الشائعة المعروفة التي تحولت إلى مسلمة راسخة ونظرنا في طريقة وضعها من قبل الباحث في متن الكتاب، لقدرنا ربما حجم الخسارة الناجم عن عدم تحليلها «علمياً» وربطها

مع سياق تاريخي موجود في تلك الفترة: لا يخفى أن يوسف الخال وبانتسابه إلى الجامعة الأميركية في بيروت بين عامي ١٩٤٢ و ١٩٤٤، وقع تحت التأثير الطاغي لشارل مالك، لدرجة أن الأسس العشرة الشهيرة التي وضعها في محاضرته «مستقبل الشعر في لبنان» عام ١٩٥٧، متأثرة أو مقتبسة سيان من مبادئ الرابطة الفلسفية العربية التي أسسها شارل مالك عام ١٩٤٢ وكان الخال منتسباً إليها. هذا التأثير الطاغي لشارل مالك سيستعاد في فقرات عدة، مرة عند الحديث عن انتسابه إلى الجامعة الأميركية، ومرة عند الحديث عن الرابطة الفلسفية العربية، وثالثة عند الحديث عن انفصاله عن الحزب القومي السوري هو وغسان تويني، وهكذا على امتداد البحث، على نحو يبدو فيه البحث العلمي عالقاً في متاهة من المعلومات، تمنعه من التنامي. فماذا يعني في النهاية أن نكرر أن الخال متأثر بأفكار شارل مالك، دون أن يضيء التحليل هذا التأثر أو يبرره؟. بل ربما على العكس، إذ إن التكرار ليس من أدوات «النقد» قطعاً، وهو في حال حدوثه يسيء إلى موضوع النقد (وهو هنا يوسف الخال) على نحو يظهر فيه الشاعر غير قادر على هضم ما تأثر به والانطلاق قدماً، أي بكلام آخر: عدم القدرة على الإبداع انطلاقاً من تأثر ما، والدوران في فلك التأثر فحسب. فحادثة انفصال يوسف الخال عن الحزب القومي السوري «بتأثير من شارل مالك» مثلاً، ليست أمراً نافلاً يمكن الاكتفاء بسرده، بل تتطلب تحليلاً وكشفاً. وقصة انتساب يوسف الخال إلى الحزب القومي السوري وتأثره بالزعيم أنطون سعادة ثم اللقاء به عام ١٩٣٧، والكتابة في «النهضة» والانفصال عن الحزب بعد ذلك هي أيضاً ليست مجرد «معلومة شائعة» أو مسلمة فحسب، بل هي في صلب التأثر: هنا نجد مثالاً قد هوى، فيوسف الخال قال عن اللقاء المذكور: «بعد ثلاث ساعات من الجدال اقتنعنا فعلاً بأن الحزب بتنظيمه عسكري تراتبي». ماذا حدث فعلاً وقتها؟ هل هو تأثير شارل مالك فحسب؟. من ناحية ثانية، وعند الحديث عن حادثة إعدام أنطون سعادة يقول جاك أماتاييس: إن يوسف الخال كتب أربع مقالات في جريدة «الهدى» تحت اسم مستعار، وعلى الرغم من أن الباحث يشير في المقدمة إلى اطلاعه على ميكروفيلم الهدى في مكتبة الجامعة الأميركية في بيروت، فإنه لا يقتطف من المقالات شيئاً، ولا يضع صورة عنها في الملاحق. من غير المناسب حقاً أن تتم استعادة المعلومات «الشائعة المعروفة» من دون تحليلها، خصوصاً وأن المجلة، ورغم انفصال غالبية أعضائها عن الحزب، بقيت وإلى اليوم (عام ٢٠٠٤) متهمة بالقومية السورية. هذا الكلام «السياسي» أثر في النقد العربي وفي النظر إلى يوسف الخال ومجلته «شعر» وجميع من عمل فيها. لكن الخلاص منه (وهو ضرورة) لا يكون باستعادة معلومات قديمة «شائعة» من دون تحليل، هنا تبرز الحاجة عملياً إلى منهج النقد التأريخي الذي يشترط الإحاطة بالخلفية الاجتماعية السياسية ككل، لا الاكتفاء بالتفاصيل والجزئيات من دون تحليل. فإن كان سائداً وقتها الانتساب إلى الحزب القومي السوري، فهذا ربما يخفف من وطأة الكلام عن تأثر الشاعر بأنطون سعادة والحزب. أما إن كان التأثر بأنطون سعادة حادثة مفصلية في حياة يوسف الخال وطبعتها كلها، فإن هذا يعني ضرورة تحليل المعلومات «الشائعة» أولاً ووضعها في إطارها التاريخي، ومن ثم البحث عن تلك المعلومات «الهامشية» وتسليط الضوء عليها بشكل علمي من أجل منع «مسلمة التأثر بالحزب» من إعاقة النظر فعلاً إلى يوسف الخال ومجلته «شعر». هذا هو الخطأ الأكبر في بنية الكتاب، وهو ينعكس على كل الفصول والأقسام ويضيع جهد الكاتب حقاً، فهذه المشكلة «البنيوية»، إن جاز القول، انعكست مثلاً في التبويب السيئ للفقرات والفصول. (عدا عن إن بعض عناوين

الفقرات تمثل أحكام قيمة ولا تمت بصلة إلى البحث العلمي).

المعلومات القليلة نفسها وغير «المعالجة»، تظل تستعاد وتتكرر بلا أي طائل أو مبرر«علمي» منهجي» يسندها، إلى حد تضيع فيه الفروق بين «كتابة السجلات» و «التوثيق العلمي».

في «كتابة السجلات»، نجد أن الخال درّس في الجامعة الأميركية بين عامي ١٩٤٤__١٩٤٦، بيد إن «التوثيق العلمي» يتطلب الإجابة عن السؤال الأساسي: ماذا درّس الخال عملياً في الجامعة الأميركية؟ أماتاييس يجيب إنه درّس العربية فقط. هذه النقطة المهمة لم تستوقف الباحث، هنا لا زيارة إلى سجلات أرشيف الجامعة الأميركية، ولا صورة عنها في ملاحق الكتاب، مع أنها من أهم المعلومات الواردة وهي كفيلة بأن تضيء بصورة «مغايرة» ما كان سائداً عن يوسف الخال وافتتانه اللامتناهي بالشعر الغربي مثلاً، أو يمكن أن تضيء لنا حقاً علاقته باللغة، خصوصاً أنها كانت شغف الخال المعلن على الدوام.

وهناك ناحية خطيرة في سرد المعلومات «الهامشية» بطريقة «معقمة معزولة» عما يحيط بها، إذ يكتب جاك أماتاييس «ثم في ١٠ نيسان بمناسبة مرور لويس عوض في بيروت، انتهز الخال الفرصة للإشادة بدعوته الرائدة عام ١٩٤٧ إلى تحطيم لغة السادة المقدسة واقرار لغة الشعب العامية». وفي موضع آخر عندما استلم يوسف الخال في أميركا رئاسة تحرير «الهدى» وتحت عنوان «كبير» : «خصومة الموارنة المتعصبين»، يسرد الكاتب كيف كسب يوسف الخال «البروتستاني المذهب» ثقة الأوساط اللبنانية آن نشر قصيدته «لبنان» على صفحات الهدى، تلاها مقال عن «قيمة التراث» اللبناني بمناسبة عيد مار مارون». وفي موضع ثالث يذكر جاك أماتاييس ضمن فقرة «ترجمة الشعر» ولع يوسف الخال بالشاعر جون كيتس،(وهو أمر طبيعي بالنسبة لشاعرٍ أن يقرأ ويحب غيره من الشعراء، بل من الممكن جداً أن يقتبس منهم)، بيد أن المفارقة تكمن في السؤال التخميني التالي للباحث: «فهل من المعقول ألا يترجم بعضاً من هذه الأشعار إلى العربية؟ الأرجح أنه فعل، وإلا كيف استطاع التدرب على الأسلوب الجديد؟». عبر الأمثلة الثلاثة أعلاه، تظهر صورة الخال على الشكل التالي: انتهازي متملق، وغير مبدع.

لن أدخل في «الانتهازية» أو «التملق» لأنها صفات شخصية أولاً، وغير صحيحة ثانياً. سأكتفي بالمثال الأخير المتعلق بالترجمة كونه يدخل في صلب نظرتنا إلى الشعر العربي الحديث. من المعروف أن البدايات الوعرة لشعرنا الحديث في نهاية الأربعينات خضعت للدراسة والتحليل من قبل النقاد العرب والغربيين، وكثيراً ما تم الربط بين الشعر العربي الحديث و«ترجمة» الشعر الغربي عن الفرنسية والانكليزية فقط. وهي نظرة تحيلنا فوراً إلى كتاب شموئيل موريه :

Modern Arabic Poetry 1800- 1970, the Developmemt of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature.

الذي يرى في الشعر الحديث مجرد تأثر بالأشعار الغربية والانكليزية منها على وجه الخصوص، ولا يجد حرجاً في ذلك، رغم أن الشعر العربي الحديث انبثق من قلب التراث العربي، تطور إلى «شكله الحديث» نتيجة عوامل عدة، أهمها: أنه كان نتيجة متطلبات فنية أملاها التغيير في الذائقة، وتغير النظرة إلى الشعر ومفهومه.

وهذا التغيير حدث على مراحل عدة متباعدة. هنا من المناسب القول: إن عزل يوسف الخال عمن عاصره أو سبقه من الشعراء، لا يصب في المحصلة باتجاه إنصافه البتة. فعلى الأقل تأثر الخال بالمهجريين وعلى رأسهم جبران خليل جبران، والناظر في أشعاره الأولى (ديوان الحرية : «نغم»، «إلى سومي» «أهواك») لن يفوته على الغالب رؤية الأثر الكبير لشاعر كبير هو سعيد عقل. كما أنه من ناحية ثانية لا يمكن لنا «تاريخياً» إهمال دور المدرسة المصرية : جماعة الديوان ومجلة «أبوللو»، في تغيير الذائقة والحساسية العربيتين بالطريقة نفسها («الصدامية» ربما) التي قامت بها مجلة «شعر». بعد كل هذا ليس من المعقول أن يبدو الخال «متأثراً» بالترجمة فحسب. خصوصاً إنه في الفقرة ذاتها، يشير جاك أماتاييس إلى محاولتين في الاقتباس عام ١٩٤٥. ولا أنكر أن التوثيق هنا مهم، بيد أن التركيز على التأثر والاقتباس، يظهران يوسف الخال ظلاً باهتاً للشعر الغربي. وهو أمر ينافي على الأقل دور يوسف الخال ودور مجلته «شعر». ثم إن الترجمة ليست عملاً مشيناً بحق الشاعر ولا التأثر هو أيضاً بالعمل المشين، لا أحد يولد من عدم، والكل يتعلم من الآخرين، والعبرة أولاً وأخيراً في الاستمرار بعد التأثر وفي النتاج الأدبي في المحصلة.

المشكلة في رأيي هي في عدم رؤية ما حدث بعد التأثر، (فالنظرة للشعر العربي الحديث بوصفه نتاجاً للترجمة فقط لم تصمد)، إذ إن التجربة استمرت وخلقت أشكالها وأوهامها، وفرضت نفسها في النهاية، وليس من «العلمية» في شيء أن يستمر التأثر بمصادر قديمة لها نظرتها الخاصة التي حكمتها ظروفها وسياقها التاريخي، وعدم التطلع إلى أية مصادر أخرى. فنتيجة للاستعانة بمعلومات / مصادر «شائعة معروفة» وعدم إعادة النظر والتحليل، يصبح نتاج الباحث أقرب إلى إطلاق «أحكام قيمة» بدلاً من أن يرفد البحث. وأحكام القيمة تلك متناثرة في متن الكتاب بشكل كبير. فمن حيث لا يدري يسيء جاك أماتاييس إلى يوسف الخال حين يتساءل في نهاية القسم الأول من الكتاب: «ألم يستعجل دانتي العرب المجيء»، وهو حكم قيم كبير لا أساس علمياً ولا إطار تاريخياً يسنده. إذن، مرة أخرى يبدو عزل الشاعر عما كان يحيط به من جدالات تخص «اللغة العربية»، وعدم الاستفادة «العلمية» من الكتب اللاحقة التي تناولت هذا الموضوع عائقين على قدرة جاك أماتاييس على إقناعنا برأيه، وهو رأي يقوم فقط على إعجاب لا متناهٍ بيوسف الخال. فكتاب جورج طراد مثلاً تناول بالتحليل الدقيق تنظير وتطبيق يوسف الخال للغة المحكية، وهو توصل إلى نتائج «ملموسة وموضوعية» آن كف عن الاستسلام لمعلومات شائعة ومعروفة.

إعجاب جاك أماتاييس بيوسف الخال هو متن الكتاب كله، وهو إعجاب لا ينطلق من المعرفة والتحليل قدر ما ينطلق من «الإيمان». لهذا ربما تم اختراق المنهج التوثيقي التاريخي من قبل منهج آخر.

نقد ديني:

ففي متن الكلام عن «سيرة ثقافية» تُظهر عناوين فقراتها تقسيم حياة الخال إلى مراحل مؤرخة بدقة، تندس فقرات أخرى تفصح عن منهج متخفٍ موازٍ للمنهج المعلن : «صورتان للشاعر: المسيح وأوديس»، «التربة القاحلة»، «التكريس هو الماء المحيي»، «حقيقة خلق الإنسان على صورة الله ومثاله»، «حقيقة الخطيئة الأصلية أو السقوط»، وتتناثر على امتداد الكتاب جمل من نوع : «على غرار دعوة أنطون سعادة التي يضيف إليها

الخال دعوة القديس بولس إلى التجدد»، «إن ما قام به في حقل الثقافة والفن والأدب عمل فريد لما تميز به من الحس الرسولي»، «ملامح الإنسان كما تتجلى في فكر يوسف الخال تطابق تماماً معطيات الكتاب المقدس في عهديه القديم والجديد»، «في مثل هذا العمل بالذات يتحقق وجه من رسالة الشاعر النبوية على غرار دور الأنبياء في العهد القديم. هذا غيض من فيض يفصح عن المنهج الموازي. وهو منهج نقدي ديني بامتياز، يطال النظر إلى القصائد، وغالبيتها مستقاة من ديوان يوسف الخال الأكثر شهرة: «البئر المهجورة». ففي فقرة معنونة «حقيقة الخطيئة الأصلية أو السقوط» يربط الباحث بين القصيدة واللاهوت المسيحي، ويرى في قصيدة «الحوار الأزلي» سقوطاً من نوع غريب «هي حالة السقوط أي التخلف التي يعيش فيها الشعر العربي». وفي موضع آخر يكتب الباحث: «ثانية وانطلاقاً من حقيقة الفداء المسيحية يخلص يوسف الخال إلى الإيحاء بأن الثقافة العربية وخصوصاً الشعر تحتاج إلى مخلص وفادٍ يزيل عنها خطيئتها». وحين يقول يوسف الخال في القصيدة ذاتها: «متى تلمسنا أصابع الشك؟» يرى جاك أماتاييس أن منهج ديكارت هو المقصود حتماً قبل أن يستنتج: «وتعبير أصابع الشك يستوحيه من إنجيل يوحنا».

لا يسلم من هذه القراءة «الدينية» حتى نتاج الخال وموقفه من التراث الشعري. تحت عنوان «قضية التراث في ثوب شعري» نجد عنوانين فرعيين: «إله مات» و«الرحيل». تحت الأول تُحمل رسالة يوسف الخال إلى سلمى الخضراء الجيوسي تأويلاً دينياً إذ قال الخال فيها: «إن آلهة العالم العربي قد ماتت...أفلا تظنين أننا في نهضتنا أو ثورتنا الحاضرة نحو حياة أفضل يجب أن ندفن آلهة جاهليتنا الراهنة؟». جاك أماتاييس يحلل الرسالة، ويرى في المقابلة ما بين التراث والآلهة بعثاً وقيامة وفداء: «بواسطة هذه المقابلة يضع يقينه ببعث التراث العربي على مستوى واحد مع إيمانه الثابت بقيامة المسيح، كما يعبر عن حقيقة الفداء المسيحي». أما تحت العنوان الثاني «الرحيل» فيحلل جاك أماتاييس هذا المقطع: «هنالك أحضن وجه التراب / وأسمع صوت الإله» على الشكل التالي: «يبدو لي أن في هذين البيتين احتفالاً شبه ديني...إلا أنه ليس من المستبعد أن يكون قد استوحى تجربة موسى النبي التي ورد ذكرها في سفر الخروج».

من الواضح تماماً إعجاب جاك أماتاييس الذي لا ينتهي بيوسف الخال، بيد أن هذا الإعجاب وهذه المقاربة الدينية لنتاج الشاعر، تقوده إلى استنتاجات خاطئة، وإلى إطلاق أحكام قيمة وفرض نتائج خطيرة لا تمت بصلة للبحث العلمي. كأن يكتب: «لذلك، فالشاعر المسيحي الذي يرتبط بتراثه المسيحي هو شاعر أصيل. غير أن الأوساط الثقافية المتعصبة لم تقبل بهذه الحقيقة وعملت على مقاومة حركة الشعر الحديث بسبب نزعتها المسيحية والمفاهيم والرموز الدينية المسيحية التي كانت تستخدمها وتعمل على ترويجها معتبرة إياها منافية للإسلام». لا يسعني التعليق على هذا الكلام لافتقاره إلى أدنى مقومات البحث العلمي، سأكتفي فقط بالسؤال: هل كان لحركة الشعر الحديث نزعة مسيحية؟ واليوم ما هي نزعتها؟. هل كانت تلك الحركة «تستخدم» الرموز الدينية المسيحية؟ أم أن النظر إلى الكلمات الواردة في القصائد من ناحية اعتبارها رموزاً مقتلعة من منبت ديني فحسب، ليس نقداً ويعتم على عمل الشاعر في أن يفصح عن أفكاره بطريقة شعرية حرة؟ الكلمات ليست مجرد رموز مباشرة. والرمز ليس معطىً سلفاً في قصيدة، ولا يأتي من عدم، بل يتشكل وينبني فيها وفقاً لمتطلبات فنية دقيقة: التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية. ويتشكل ويأتي من واقع ما، مما هو محسوس أصلاً، وبكلام آخر،

إن الرمز ينتج عن نوع من الجدل بين وعي الشاعر والواقع الذي يعيش فيه، ويفترض أن يفصح عن عالم الشاعر ونظرته ورؤيته إلى واقعه وعالمه، لا أن يفصح عن مجرد الاستعانة برموز من الكتاب المقدس. ولو وسع جاك أماتاييس من زاوية نظره قليلاً، هل كان سيجد في قصيدة «المسيح بعد الصلب» لبدر شاكر السياب لاهوتاً ما؟ أم أن الأمر يتعلق بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتي تتشكل وفقاً لمتطلبات واقع ما، وتفصح عن الجدل بين وعي الشاعر وواقعه؟

لا نزال في الشعر الحديث إذن، وفيه نجد خلطاً يوحي حسب الكتاب الذي بين أيدينا وكأنه انتقل بلمسة ساحر من نظام الشطرين المقفى، إلى نظام «حديث»، مليء بالرموز الدينية المسيحية، غير واضح المعالم اللّهم إلا التأثر بالشعر الغربي وفكر هيراقليط وأنطون سعادة وشارل مالك، وترافقه في الآن ذاته رغبة فائقة لائقة تماماً في الثورة والتغيير والتمرد والرفض، كما لو كان هذا الشعر ينبثق أو ينبعث سيان من أرض محروقة و«تربة قاحلة». ينوه جاك أماتاييس بالمصادر التي استعان بها من أجل دراسة المجلة، ويذكر كتاب شموئيل موريه إياه، ويصفه قائلاً : «يتناول أشكال الشعر العربي وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي في أقسام رئيسة تتناول الشعر المقطعي والشعر المرسل والشعر الحر بمرحلتيه». اعتقدت أن المقصود بالمرحلتين هو «تيار التفعيلة» وتيار قصيدة النثر»، لكني لم أجد في الكتاب أي أثر لمصطلح «تيار التفعيلة»، هناك فقرة بعنوان «قصيدة النثر» يصف فيها جاك أماتاييس عام ١٩٦٠ قائلاً : «وهكذا في مدار سنة تقريباً توصل شعراء مجلة «شعر» إلى هدم الحواجز بين النثر والشعر في الأدب العربي». هنا مرة أخرى يبدو أن التمسك بالتوثيقي (وهي وثائق منتقاة بدقة) على حساب التاريخي من جهة، وإغفال المقارنة كأداة النقد الأولى، وإغفال المصطلحات التي اعتمدناها أخيراً من جهة ثانية عمل غير موفق. إذ هناك تياران في الشعر الحديث : تيار «التفعيلة» وتيار «قصيدة النثر»، وهو لم يمر بمرحلتين بل بمراحل وتطورات، كانت خجولة في النصف الأول من القرن العشرين، لكنها ازدادت تواتراً وتصميماً في النصف الثاني منه. وفي النصف الثاني نجد الخال الذي لا ينكر أحد مساهمته في كلا التيارين، وتالياً، فإن عملية إخضاع نتاجه الشعري للمقارنة مع نتاج شعراء عاصروه أو كانوا سابقين عليه، ستضيء حتماً مكانته في مسيرة الشعر العربي الحديث، وتضعه تالياً في سياق تاريخي محدد، مكان الشاعر، ضمن تاريخ وسياق محددين هو في النهاية من متطلبات المنهج التاريخي الأساسية.

ثم يكتب جاك أماتاييس «بل ذهب الخال إلى أبعد من ذلك قائلاً: إن الشعر الحر من القافية والوزن الكلاسيكي هو شعر المستقبل»، وهذا الكلام بالنسبة لمن يعرف مسيرة التغيير والانتقال إلى الشعر الحديث يبدو صحيحاً. بيد أن أماتاييس يُقوّل الشاعر ما لم يقل حين يضيف من عنده : «لم تتأخر هذه الأفكار عن التأثير في نفوس بعض الشعراء الشباب وكان محمد الماغوط السباق إلى تطبيقها في مجموعته «حزن في ضوء القمر». وفي هذا الكلام مغالطات كبرى، ليست أولاها إن المقصود بكلام الخال قصيدة التفعيلة وليس قصيدة النثر، وليست ثانيتها أن الماغوط يمثل حالة استثنائية في كتابة الشعر بعيداً عن أية عوامل مؤثرة خصوصاً في بداياته، وقد تم تقديمه إلى خميس شعر من قبل أدونيس الذي قرأ شعر الماغوط دون أن يعلن اسمه وترك الحاضرين يتخبطون (بودلير؟...رامبو؟)، لكن أدونيس لم يلبث أن أشار إليه وقال : «هذا هو الشاعر» . وليست ثالثتها أن قصيدة النثر كانت قد ظهرت قبلاً بشكل رسمي في دواوين توفيق صايغ (ثلاثون قصيدة / ١٩٥٤) وألبير أديب (لمن /١٩٥٢) على سبيل المثال لا الحصر. إغفال المصطلحات وإغفال المقارنة في هذه الحالة أفضيا إلى

نتائج مغلوطة، تخلط تيارين بكلمة «الشعر الحر»، (وبالمناسبة يوسف الخال استعمل مصطلح الشعر الحديث) وتختصر المراحل إلى مرحلتين.

المفاجئ حقاً هو أنه بدلاً من أن تتيح لنا سيرة يوسف الخال وسيرة مجلته «شعر» إضاءة ما أنجز، وتصحيح ما ساد من أفكار خاطئة، نجدها تكرس المغالطات ولا تدقق في المصطلحات. ويبدو عزل يوسف الخال عما يحيط به عن طريق إلغاء المقارنة، أمراً مسيئاً إليه أكثر مما هو مفيد. فلو تتبعنا كلام جاك أماتاييس فيما يخص قصة انتساب الخال وغالبية أعضاء مجلة «شعر» إلى الحزب القومي السوري، لأفصح الكلام دونما جهد عن موقف سياسي محدد، رغم جنوح الجميع إلى الإنكار. هنا يكفي أن نستعين بكلام الباحث ذاته عند تحليله لوجهة نظر يوسف الخال في «إقرار أسبقية المضمون على الشكل ووحدتهما العضوية»: «حيث نبه الشعراء والسياسيين إلى أن الانكباب على البحث عن أشكال حكم وتعبير جديدة، ليس السبيل إلى النهضة والتقدم. وهذه الأمور ما هي إلا الوسيلة والمظهر والشكل». كيف يضع الشاعر الساسة والشعراء في سلة واحدة؟ هذا يبدو موقفاً إيديولوجياً حتى العظم، ولو تذكرنا أن أنطون سعادة كتب كتاباً أثر بشكل كبير في المنتسبين إلى الحزب ومجلة «شعر» على حد سواء (الصراع الفكري في الأدب السوري)، والذي يعتبره غازي براكس «من الركائز القوية التي قامت عليها بناية الحركة الشعرية المعاصرة لما تضمنه من نظرات عميقة في الأدب وتخطيط وتوجيه لإقامة أدب سام جديد»، لسألنا: هل الأدب يخضع لتخطيط وتوجيه كما يحدث عادة في الأحزاب؟. من الواضح أننا لو تذكرنا لما عجزنا عن رؤية صورتي السياسي والشاعر تتقاطعان. وفي موضع آخر يستشهد جاك أماتاييس بمقالة لغازي براكس نشرت في: «مجلة «آفاق» ذات المنحى الفكري القومي السوري والتي كانت تطبع في مطبعة دار مجلة «شعر»، أو «الخال إخوان». والمرجح أن يوسف الخال لم يقبل بنشرها في مجلة «شعر» لما فيها من ربط صريح بين الحركة الشعرية الحديثة وفكر أنطون سعادة». فهل كان يوسف الخال يراقب وينشر وفق وجهة نظر سياسية إذن؟.

بالعودة إلى بيروت الستينات، وبالتذكر أن الابتعاد المقصود والمعلن عن «الأيديولوجيات» كما طرحها الأدب الواقعي والاشتراكي والأدب الملتزم (ممثلاً بمجلة «الآداب» كما لا ننفك نكرر) هو موقف سياسي في حد ذاته، لظهر يوسف الخال إيديولوجياً أيضاً، وخصوصاً أن تضخيم أيديولوجيات الآخرين كان موقفه المعلن. السؤال بسيط: وما الغضاضة في أن يكون الشاعر ذا موقف سياسي؟ تبدو الأمور فاقعة عندما يعزل الشاعر عن محيطه، وتبدو فاقعة عندما عزلت مجلة «شعر» عن محيطها. الكل كان منتسباً إلى أحزاب سياسية في ذلك الوقت، وكان هذا جزءاً من تيار عام، لذا يجب التوقف عن تضخيم قصة الانتساب إلى الحزب القومي السوري عن طريق عزلها عن سياقها التاريخي. وهنا أيضاً ضمن منهج «توثيقي تاريخي» تجب الإشارة إلى الأجواء السائدة في بيروت الستينات، لا القول بأن حرباً شنت على مجلة أدبية غالبية أعضائها من الحزب القومي السوري ومسيحيين، فبيروت والتي لفرط ما كانت ذهبية ومتميزة أوحت بأن كل ما فيها وكل من فيها مبدع كبير آن يصل إليها، هنا انعكست المدينة بأطيافها المتعددة على الأدب. المقارنة كانت فيما لو حصلت لأنقذت المنهج التاريخي التوثيقي، ولوضعت الخال والجميع في سياقهم وبيئتهم التاريخيين، على نحو سمح لنا بإقصاء تلك «المعلومات الشائعة الطاغية» التي تمنعنا حتى من إعادة النظر.

والمقارنة أيضاً كانت ستنقذ المجلة، فمجلة «شعر» يجب أن تقارن بمجلة «أبوللو» ومجلة «حوار» ومجلة «الأديب» كي يستوي المنهج التاريخي التوثيقي. هي ليست حالة معزولة أو متفردة، ومقارنتها مع غيرها من

المجلات يضيئها ويبين مقدار ما أنجزته. فهي المجلة التي تأسست بجهود يوسف الخال، هو صاحب الفكرة وهو ذو شخصية كاريزمية ألهمت وأقنعت مجموعة من الكتاب الشبان بالعمل معاً من أجل الشعر. والناظر في مجلات «أبوللو» و«حوار» و«الأديب»، لن يلاقي صعوبة في وضع نقاط مشتركة بين المجلات الثلاث : مجلات أدبية ظهرت لفترة قصيرة نسبياً، ثم توقفت. طغت شخصية رئيس التحرير عليها، وهو شاعر في الحالات الأربع : زكي أبو شادي / أبوللو، ألبير أديب / الأديب، توفيق صايغ / حوار وأخيراً يوسف الخال /شعر. توقف المجلة في الحالات الأربع ارتبط بشكل مباشر برؤساء التحرير.

كان من المفيد ربما في حالة مجلة «شعر» كونها الأكثر شهرة، تسليط الضوء على تركيب «هيئة رئاسة التحرير» فيها، والنظر في اختلاف موقع أدونيس، فهذا وحده يكشف بصورة جلية الخلاف الذي فرط عقد المجلة في النهاية. هنا تُفتقد الجداول، إذ لو وضعت جداول تبين محتوياتها، طريقة التبويب، هيئة التحرير، عدد النسخ المباعة، (خصوصاً إنه من الشائع أن بضع مئات فقط من كل عدد كانت تنفذ) التمويل، لكانت أفضت إلى نتائج «ملموسة» وساعدت في فهم أكبر لإنجاز المجلة وأثرها. فدور الجدول إظهار المعلومات بطريقة «إحصائية» على الأقل كيما تفضي إلى نتائج محددة. والجدول يُفتقد في هذا الكتاب حين تكون الحاجة إليه شديدة، بينما يظهر بتواتر حين تنتفي الحاجة إليه. في القسم الأول من الكتاب تكثر الجداول التي تبين لنا كشفاً بالمدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية التي انتسب إليها الخال، وجدولاً آخر يبين لنا انتسابه إلى الجامعات في حلب وبيروت، هناك جدول بالمقابلات الصحفية، وآخر بالندوات الإذاعية، جدول برسائل الخال المنشورة في الصحافة، وجداول بالمقالات والافتتاحيات المتناثرة. كافة المعلومات الواردة «صامتة» في الجداول هي ذاتها الموجودة في متن الكتاب. ولا فرق بين الحالتين، إذ يمكن الوصول إلى «النتائج» ذاتها مع جدول أو من دونه. بينما حين يكون الجدول مطلوباً كي يفضي إلى نتائج مختلفة، خصوصاً في القسم الثاني من الكتاب والمخصص للمجلة، يختفي. وإني أستغرب حقاً اختفاء الجداول هنا، خصوصاً إن جاك أماتاييس كان قد قدم دراسة عن شكل المجلة ومحتوياتها إلى جامعة تل أبيب بعنوان «فهرست مجلة «شعر» ١٩٥٧ــ١٩٦٤» كما أشار إد دي مور في مقالته المذكورة أعلاه، قبل أن يعلق : «قام أماتاييس بفهرسة كاملة لمحتويات المجلة وفي رأيي، هو عمل مفيد جداً ولم يؤخذ بجدية كبيرة من قبل مدرسِّيه».

وعطفاً على المجلات الأدبية، كان من المفيد ذكر «مجلة أدب» في متن كتاب كهذا للتذكير بها، وربما كان من المفيد حقاً لو عرّفنا إليها جاك أماتاييس بشكل موسع أكثر، هنا كان التوثيق مهماً مثلما كان مهماً في تصويب من هو المترجم الحقيقي لكتاب : «ثلاث مسرحيات» من منشورات الفكر الحر في بيروت، والذي أشيع أنه من ترجمة يوسف الخال بينما هو من ترجمة خليل جواد وحسين شعبان.

وعطفاً على التوثيق المفيد، من المناسب بعث الطمأنينة في قلب نديم نعيمة الذي عبر عن ألمه لضياع «الإنجيل الخامس»، قائلاً في مقابلة مع يسري الأمير في مجلة الآداب عدد ٩/ ١٠/ ٢٠٠١ : «وعندما ارتحل بحثنا عبثاً عن الإنجيل الخامس بين مخلفاته وفي كل مكان. وهو إلى الآن لا يزال علامة استفهام كبرى غريبة وموجعة جداً». فالموثق الدقيق الأنيق يذكر في «ثبت المصادر والمراجع» وجود «الإنجيل الخامس» لدى السيدة مها بيرقدار الخال.

فلسطين في العقل السياسي الأميركي
كاثلين كرستسن، ترجمة: مفيد عبدوني، دار قدمس، دمشق، ٢٠٠٤.

تبحث «كاثلين كرستسن» في هذا الكتاب عن مكان فلسطين في العقل السياسي الأميركي، فلا تجد غير صور مسبقة، نمطية، ومتخيلات، شكلت المرجعية التي نما وترعرع صناع السياسة في الولايات المتحدة الأميركية في إطارها، والتي تحولت الى سياق تُدرك فيها جملة القضايا العربية، وخصوصاً قضايا الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. ولم يؤد العرب دوراً جوهرياً في هذا الإطار، نظراً لأنهم كانوا مغيبين ومحتقرين وناقصين، أو تم تجاهلهم كلياً.

وترجع المؤلفة إلى البدايات كي تعثر على صور العرب الفلسطينيين في ذاكرة القرن التاسع عشر، الذي تشكلت فيه الصور النمطية عن فلسطين والعرب، فتجد-كمثال-رحلات «مارك توين» عبر أوروبا، والأرض المقدسة التي سُميت «الأبرياء في الخارج»، ونشرت في عام ١٨٦٩م، حيث صوّر فيها فلسطين كبلاد «حزينة وكاسرة للقلوب»، «فيها مناظر ومشاهد مملة وكئيبة»، و«تتخذ لنفسها مكاناً من الخيش والرماد». أما «سكانها العرب فهم أساساً أناس متسولون بطبيعتهم وغريزيون». وقد شكلت هذه الصور الانتقاصية أساساً لأولئك الذين ينشرون الدعاية في أن فلسطين كانت أرضاً مهجورة إلى أن «استوطنها الرواد اليهود». وقد استغلت إسرائيل مبالغات توين الفاضحة للأرض والشعب أبشع استغلال، كي تروّج للهجرات اليهودية الجماعية، وكي تنشر الدعاية المغرضة بين الأميركيين لمصلحتها.

غير أن كتاب مارك توين، كما تلاحظ المؤلفة، هو واحد من مئات كتب الرحلات عن الشرق الأوسط، التي نشرت في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية على امتداد القرن التاسع عشر، والتي نقلت صورة ازدرائية ومتعالية، تنتقص من حق الفلسطينيين والعرب. لكن الصورة اكتملت في أواخر القرن العشرين المنصرم، ولم يحدث ذلك عندما «خُلقت» فلسطين في عام ١٩٤٨، أي عندما أصبحت الصهيونية قوة في فلسطين قبل ما يزيد على خمسين عاماً، إنما في منتصف القرن التاسع عشر، عندما بدأ المؤرخون الغربيون والشرقيون والجغرافيون وعلماء الأعراق البشرية، إضافة الى المبشرين المسيحيين الغربيين، والرحالة العاديين من أمثال توين.. عندما بدأ كل هؤلاء يزورون فلسطين، وينقلون انطباعاتهم عن الأرض والشعب الى القراء والتجمعات والطوائف على امتداد العالم الغربي، فقد شكلت أعمالهم ما أسماه الراحل إدوارد سعيد «المؤسسة المتحدة للتعامل مع الشرق»، عبر وضع حقائق عن الشرق، أو الإدلاء بآراء عنه، أو وصفه وتوجيهه والتحكم به. وفرض استشراق القرن التاسع عشر نوعاً من السلطة الفكرية على الشرق، وأصبح أداة من أجل فرض السيطرة الامبريالية، وعمل دوماً من خلال فرضية التفوق الغربي على الشرق وعلى شعوبه أصحاب البشرة السمراء.

لكن الاستشراق الأميركي يحمل في طياته عناصر العقيدة الدينية والسياسية، ومثلما شجعت عقيدة

القضاء والقدر الامتداد نحو الغرب في شمال أميركا، فإن نبض القرن التاسع عشر لامتداد نفوذ الولايات المتحدة الأميركية الى الشرق، قد اعتمد على رغبة في تصدير المسيحية و«الحضارة» الى السكان الكفرة في الشرق. وتركزت أنظار الولايات المتحدة على فلسطين، «الأرض المقدسة وأرض التوراة، بصفتها مكاناً يجب أن تُعاد فيه المسيحية ومملكة إسرائيل، ويُسترد من المسلمين الدخلاء». وعزز فهم الغرب للإسلام حواجز أمام التفاهم بين الغرب والشرق، ويجد ذلك مرجعيته في عهد الصليبيين.

ومثل نظرائهم الغربيين، بدأ كتّاب الولايات المتحدة الأميركية يكتبون عن الإسلام، وعرضه بشكل متحيّز وإقصائي، وفي هذا الإطار الاستشراقي، تمت موازنة عرب فلسطين باليهود الحمر، «غير المتحضرين»، بل أكثر من ذلك. وبسبب المكانة ذات المغزى للأرض المقدسة عند المسيحيين الغربيين، تمّ تقديم الفلسطينيين بوصفهم غرباء في بلادهم، فهم ليسوا من الشعوب المذكورة في التوراة، كما أنهم ليسوا مسيحيين أو يهوداً، ولذلك فهم غرباء عن التراث المسيحي اليهودي «الصحيح». ولم ينج العرب والفلسطينيون من حملات السباب والشتم، إضافة الى تجاهلهم الكلي. وسيطر على الخيال الشعبي الاميركي والغربي، وبين أوساط الجمهور المثقف، وممن هم مهتمون دينياً، الادعاء بعدم وجود مواطنين وسكان عرب في الأراضي المقدسة، أو أنهم غرباء عنها، ويناسب هذا الطرح، ويتفق مع مفهوم المستعمرين الأميركيين الذي يعتبر أن الأراضي غير الغربية المتخلفة موجودة في كل مكان، وجاهزة لوضع اليد عليها من طرف شعوب وقوى غربية أكثر قدرة. وتمسك المفكرون والكتّاب الصهاينة بهذه الفكرة في ظل شعار «فلسطين من دون شعب، لشعب من دون أرض»، كما رسّخت الأدبيات والكتابات الصهيونية الاسرائيلية المبكرة بين أوساط المسيحيين الغربيين، الفكرة المتمثلة في أن عودة اليهود الى فلسطين هي وفاء لنبوءات توراتية. وعليه، ترى المؤلفة أنه ولمدة نصف قرن قبل اتفاقات أوسلو، لم يكن يُعترف بأن طرد الفلسطينيين من أراضيهم عام ١٩٤٨ هو سبب جوهري للصراع بينهم وبين الإسرائيليين، حيث «ترى الغالبية العظمى من الأميركيين بمن فيهم أولئك الذين على قدر من المعرفة والدراية، أنه لم يكن للفلسطينيين تاريخ في يوم من الأيام، ولم يكونوا في فلسطين إلى أن بدأوا العمل على تدميرها، وإلحاق أعمال العنف في إسرائيل.» وتستذكر المؤلفة في هذا السياق، سؤال أحد أعضاء مجلس الشيوخ الأميركي الذي سأل مسؤولاً سعودياً ذات مرة: «من أين أتوا؟»، قاصداً اللاجئين الفلسطينيين في الشتات. وهذا يبرز صلب المشكلة، أو التصوّر الأميركي العام عن المسألة الفلسطينية. حيث نجح الإسرائيليون بالفعل، وعبر سنوات طويلة، في إنجاز فكرة أن فلسطين هي أرض بلا شعب لشعب بلا أرض، ولم يكن ليخطر على بال أميركي أن هذه الأرض التي يجري الصراع عليها تنتمي الى شعب معيّن قبل عام ١٩٤٨. بالمقابل، وعلى الطرف النقيض، ترى المؤلفة أن العرب والفلسطينيين لم يفعلوا شيئاً ليطرحوا قضيتهم في القرن التاسع عشر، ذلك لأن موجة القومية التي اكتسحت أوروبا في تلك الفترة، لم تهب رياحها لتصل شواطئ العالم العربي إلا في وقت متأخر، كما لم تتوفر للفلسطينيين إدارة منفصلة خاصة بهم إبان الحكم العثماني، لذا لم يتمكنوا من تحقيق شعور متطور من العيش في وحدة إقليمية تدعى فلسطين، لكن الإدراك بـ «قومية فلسطينية محددة»، بدأ ينمو مع بداية القرن العشرين.

إن كل ما يعتقده صناع السياسة في الولايات المتحدة الأميركية حول الوضع الفلسطيني، كان في إطار شرقي، حيث وقفت فلسطين كأرض مقدسة توراتية، مقدر عليها بأمر إلهي إصلاح ما يقوم به المسيحيون واليهود، ويكون

فيه الأهالي العرب مهمشين ومقصيين. ومع ازدياد نفوذ قوة الحركة الصهيونية، ازداد تعزيز وتقوية هذا المفهوم بفضل مفكري اللوبي الصهيوني. ولم ينهض أحد للعمل على تقديم صورة صحيحة للوجود العربي والمسلم في فلسطين، أو يدفع بها إلى دائرة اهتمام الغربيين، أو يفند تلك المزاعم.

وتتعرض المؤلفة للأدوار التي كان يؤديها الرؤساء الأمريكيون، بدءاً من «ولسن»، وصولاً إلى «بوش» الثاني. فقد مارس الحنين إلى الوطن، والشوق التوراتي دوراً في قرار «ولسن» دعم البرنامج الصهيوني في فلسطين. لكن الأسباب العملية هي التي كانت دافعة ومحركة للرئيس، إذ لم يكن ولسن مهتماً بطريقة أو بأخرى بمصير فلسطين السياسي، ولم يبذل جهداً لفهم حقّ العرب الفلسطينيين في تقرير مصيرهم، ولم يأبه لتأثير الخطط الصهيونية عليهم. ومارس دوراً قيادياً ريادياً في دعم الصهيونية، إذ إنه أول رئيس للولايات المتحدة دعم فكرة إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، حين صادق على الخطة البريطانية لإصدار بيان لدعم الحركة الصهيونية، والذي عرف باسم وعد بلفور. ولم يتخذ «فرانكلين روزفلت» أية قرارات سياسية مهمة فيما يتعلق بفلسطين، لكنه حافظ على استمرارية ما أصبح معروفاً بنظام من إطار المرجعية، في وقت حرج من تاريخ فلسطين، فحين جاء إلى السلطة عام ١٩٣٢، كانت موجات الهجرة اليهودية إلى فلسطين في حالة ازدياد متصاعد، ومتسارعة مع وصول هتلر إلى السلطة في ألمانيا، وفي فترة بدء المحادثات الجدية الحاسمة حول دولة لليهود في فلسطين، وبالتالي، قُبلت الصهيونية عملياً كأمر روتيني، بوصفها موروثة من ولسن. ولم يتساءل صناع القرار في واشنطن عن المعنى الحقيقي والعواقب التي تترتب على هذا الالتزام، كما لم تدرك الولايات المتحدة، وقتها، أن ما بدا التزاماً بدولة أو وطن يهودي على جزء من أرض فلسطين، سرعان ما تحول الى التزام بإحالة كل أرض فلسطين الى اليهود. وتعزو المؤلفة استمرارية النهج السياسي تجاه فلسطين في عهد روزفلت الى القصور الذاتي السياسي، وهو نوع من القصور أتى بعد الممارسات الروتينية السابقة، يقاوم التحديات أو يخاطب ويشكك في أطروحات لمفاهيم مقبولة. وأخذت تنحو قرارات السياسة الأساس، خاصة تلك التي خلقت تأثيراً مباشراً وقليلاً، أو يكاد يكون معدوماً في مصالح الولايات المتحدة، منحى تصبح فيه نقشاً ثابتاً على الصخر، مشكّلة سياسة جوهرية لا تخضع للمساءلة قط، ولا تتغير جراء قصور ذاتي أساسي. هذا ما فعله الدعم الأميركي لإنشاء دولة يهودية في فلسطين، ليتم إعلانها دون مبالاة، منحازة الى الحلفاء في زمن الحرب، والى الأصدقاء السياسيين داخل الوطن، لتصبح ركيزة من السياسة التي لا يمكن مهاجمتها أو تغييرها.

إن التاريخ الأصلي لفلسطين، ولنشأة اسرائيل، لم يكتب من طرف مؤرخين مستقلين محترفين، بل كتبه مؤرخون رسميون أو عسكريون، مشاركون في الحرب أو سياسيون، وجنود، وصحفيون، وكتاب السير، وقلة منهم كانت موضوعية، ربما يستثنى منهم بعض المؤرخين الجدد، لكن التاريخ ملك المنتصرين كما تقول ذلك المؤلفة بمرارة، وقد قبل الأميركيون، ومعهم غالبية صناع القرار السياسي الأميركي، مسار التاريخ هذا، لأنه كان سهلاً عليهم أن يفعلوا ذلك. إذ ومع مجيء «هنري ترومان» إلى الحكم، بعد وفاة روزفلت، كان موضوع وجود إسرائيل وبقائها أمراً مهماً، دون أدنى معارضة، وعليه، كان دعم ترومان الذي قدمه لإسرائيل غير محدود، مع أن دوره في خلق إسرائيل أكثر تعقيداً، سواء لجهة الدوافع السياسية الداخلية أم الأخلاقية. وترى المؤلفة أن الفلسطينيين نادراً ما دخلوا في حسابات الساسة في الولايات المتحدة الأميركية في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، تماشياً مع مبدأ ما هو بعيد

عن العين بعيد عن العقل. وبعد تشتيتهم عن ديارهم اختفى اسم فلسطين من سجلات العالم السياسية، فأصبح الشعب الفلسطيني ذاته من دون اسم، وبات الفلسطينيون يعرفون بأنهم فقط «لاجئون عرب»، دون هوية أو وضع محدد، سوى أنهم جماعة من سكان المخيمات. وتلك ظاهرة استمرت طوال ادارات الرؤساء «داويت آيزنهاور» و«جون كينيدي» و«ليندون جونسون»، ولهذا وصل جيل من صناع السياسة إلى مرحلة لا يعرفون فيها، ولا يعتقدون أن من الضرورة أن يعرفوا، قصة الفلسطينيين وقضيتهم، فقد استولت اسرائيل على الأرض، لأنها انتصرت في عام ١٩٤٨، واستولت على التاريخ أيضاً. ثم صارت اسرائيل دولة، ولم يعد للفلسطينيين دولة، لذلك، فرضت اسرائيل حدوداً للتخاطب بشأن «المشكلة الفلسطينية - الاسرائيلية». وحين تولى «ريتشارد نيكسون» السلطة عام ١٩٦٩، كان على قدر يسير من معرفة الوضع الفلسطيني وتشعباته السياسية، وعندما أصبح «هنري كيسنجر» وزيراً للخارجية عام ١٩٧٣، وبقي في هذا المنصب أثناء تولي «جيرالد فورد» أيضاً، فإنه بات معنياً بالفلسطينيين، ومدركاً دورهم في عملية السلام العربي - الاسرائيلي، لكنه كان يحاول اضعاف قوتهم السياسية المتنامية كعامل سياسي مهم في مفاوضات السلام.

وتعتبر المؤلفة أن كلاً من نيكسون وكيسنجر كانا من أبناء عصرهم، ونتاج زمنهم، في فهمهم لقضية الصراع العربي - الاسرائيلي، إذ تشكلت آراؤهم وفق أعراف معمول بها لدى الاسرائيليين نحو العرب، وكذلك انطلاقاً من رؤيتهم الاستراتيجية العالمية. كان اطار مرجعيتهما موجهاً سوفييتياً، وسلّط الأضواء على اسرائيل أكثر ما كان معنياً بالعرب. ومن ضمن أحد بنود الاستراتيجية العالمية الأميركية وعناصرها الأساس، ضمان أمن إسرائيل، والحؤول دون أن يرى السوفييت الصراع العربي - الاسرائيلي من منظور عربي، أو من منظور فلسطيني، لكن مجيء «جيمي كارتر» إلى الحكم في الولايات المتحدة الأميركية غيّر أو قلب - كما تقول المؤلفة - المفاهيم الخاطئة التي امتدت طوال عقود من الزمن عن عدم أهمية الفلسطينيين، أو بكلام أوضح، انتشل سياسة الولايات المتحدة من اطارها الضيق، المحدود القديم في التفكير بالقضية الفلسطينية، وذلك من خلال محاولته التعامل مع منظمة التحرير الفلسطينية، والاعتراف بالفلسطينيين كعامل حاسم في أي حل سلمي، واشراكهم في عملية السلام. وقد مثّل كارتر ندرة بين رؤساء الولايات المتحدة في تعامله مع المشكلة الإسرائيلية العربية، لكنه هُزم في النهاية أمام إلحاح إطار المرجعية الذي استمر، مع جهوده الحثيثة في تغييره، ولم يسجل التاريخ لأي رئيس في الولايات المتحدة فوزه في الانتخابات طالما يمارس ضغوطاً على إسرائيل، والاستثناء الوحيد آيزنهاور. أما كارتر، فلم يستطع أن يبذل جهوداً جدية في فترة ولايته، في معارضة رغبة اسرائيل في إبقاء الفلسطينيين خارج محادثات السلام، لأنه غرق في مشكلات سياسية، وفي النهاية، سقطت جهود كارتر في البدء بعملية سلام جدية.

ولقد أثار الاهتمام الذي حظيت به القضية الفلسطينية من طرف جيمي كارتر فزعاً في اسرائيل، وفي أوساط المؤيدين لها في الولايات المتحدة الأميركية، فشنت حملة دعاية هائلة موالية لاسرائيل، ومع مجيء «رونالد ريغان» إلى الحكم تغيرت التوجهات. إذ لم يكن يحمل بين جنباته أي تعاطف مع الفلسطينيين، كونه من نتاج أعراف سياسية تقليدية معمول بها في الولايات المتحدة، وأخذ معظم أفكاره حول العلاقات الدولية من حركة المحافظين القدامى، الذين يعتقدون أن الاتحاد السوفييتي مسؤول عن كل ما يقع في العالم من أذى أو ضرر. وتقدم صنعة السياسة في الشرق

الأوسط طوال ثماني سنوات من ادارة ريغان تفسيراً مهماً عن الأسلوب الذي يستطيع فيه النهج السياسي أن يخلق سياسة. إذ عندما تولى ريغان وزملاؤه السلطة، رجعوا بالنهج السياسي إلى تفكير السبعينيات. تمّ ذلك وكأن جهود كارتر في حل قضية الصراع الإسرائيلي الفلسطيني لم تحدث، أو ذهبت أدراج الريح، وارتدّ فريق ريغان إلى إطار المرجعية القديم، حيث لا مكان فيه للفلسطينيين والقضية الفلسطينية، وتكون فيه اسرائيل متفوقة في اعتبارات وتفكير سياسة الولايات المتحدة، ويحظى الصراع مع الاتحاد السوفييتي بصدد الحرب الباردة بالأولوية القصوى لدى الولايات المتحدة، وتكون إسرائيل فيه حليفاً ضرورياً، بغض النظر عن سجلها في سياسات الاستيطان غير الشرعي في الضفة الغربية أو سياستها العدوانية تجاه لبنان أو حقوق الإنسان.

وفوتت الإدارة الأميركية في عهد ريغان فرصاً متكررة لدفع عملية السلام، طوال ثماني سنوات من عمرها، فاندلعت الانتفاضة الفلسطينية الأولى، لأن الفلسطينيين وصلوا إلى نقطة فقدان الأمل، وعدم رؤية أي خلاص أو فرج من الاحتلال الإسرائيلي. وترى المؤلفة أن الانتفاضة الفلسطينية كانت تعبيراً عن خيبة أمل الفلسطينيين الطويلة، وكانت أيضاً تأكيداً على هويتهم الوطنية، ومصدراً للفخر والاعتزاز لجميع الفلسطينيين الذين عززوا من سلطة الاعتدال في منظمة التحرير، وليعبروا عن استعدادهم للعيش المشترك مع الاسرائيليين. وقد حقق الفلسطينيون من خلال الانتفاضة ما لم يكن أحد في الولايات المتحدة واسرائيل راغباً أو مستعداً ليمنحهم إياه: الاعتراف بوجودهم كمجتمع وطني، راغب في تقاسم الأرض مع اسرائيل في ظل تعايش مشترك.

وترى المؤلفة أن ما يدعو إلى الاستهجان، هو أن تكون سنوات ريغان التي كانت فيها إدارته معارضة بشدة للمفاوضات مع منظمة التحرير الفلسطينية، هي ذات الادارة التي كانت في النهاية مضطرة لتجيز فتح حوار مع المنظمة. لكن مأساة سنوات ريغان، أن إراقة دم الفلسطينيين في غزة والضفة الغربية، التي أدت الى الاختراق الذي حقق التقارب بين منظمة التحرير والولايات المتحدة الأميركية، كان يمكن تجنبها، ولكان التقدم نحو السلام قد تمّ قبل سنوات عديدة، لو أن اطار التفكير لدى إدارة ريغان لم يكن منحازاً لإسرائيل إلى درجة كبيرة.

وعندما تولى «جورج بوش» منصبه في ١٩٨٩، أراد أن يدفع مع وزير خارجيته «جيمس بيكر» عملية السلام نحو الأمام، لكن بعض العوامل حالت دون ذلك خلال عام ونصف العام من بداية ولايته، اضافة لعدم توفر رؤية استراتيجية لسلام الشرق الأوسط لديهما. وحين ركّز بوش وبيكر اهتمامهما ثانية على عملية السلام، فإن الأوضاع في الشرق الأوسط والساحة الدولية جعلت الوضع قابلاً لتدخل الولايات المتحدة، حيث عقد مؤتمر مدريد للسلام في العام ١٩٩١، وكان نقطة تحول في تاريخ الصراع الفلسطيني والعربي الاسرائيلي. واتبع كل من بوش وبيكر سياسة تتفق مع اهتمامهما السياسي أو اهتمام الولايات المتحدة لا أكثر، وليس لأن لديهما رأياً في أخلاقية أو عدالة المواقف العربية. وأحدثت التطورات في الشرق الأوسط، ولا سيما الانتفاضة وحرب الخليج، تغيراً في فهم الجمهور في الولايات المتحدة حول الفلسطينيين والعرب، وهو تغير في اطار المرجعية الذي ينظر من خلاله الى العرب وإسرائيل، لكن التركيز الأحادي الجانب للولايات المتحدة على وجهة النظر الإسرائيلية في الصراع، يجعلها عاجزة عن انجازالدور الذي وضعته ورسمته لنفسها دوماً، كوسيط وصانعة للسلام. فعندما أنهى «بيل كلينتون» مدة ولايته، كانت عملية السلام الفلسطينية الإسرائيلية على وشك الانهيار، مع أن كلينتون أوشك

على إنجاز اختراق «درامي» في مفاوضات السلام، إلا أنه أخفق في النهاية من التحرر من ذات النهج السياسي الذي حدّ من التفكير، ولم يفلت من سياسة معظم سابقيه من الرؤساء، ذلك النهج الذي ركّز دوماً على إسرائيل واهتماماتها، بدلاً من التعامل مع اهتمامات الفلسطينيين والاسرائيليين ووجهات نظرهم بشكل متساوٍ. وفي نهاية المطاف، أخفقت إدارة كلينتون في إنجاح عملية السلام جراء هذا الاختلال في التوازن. ومع مجيء جورج بوش الابن إلى الحكم، صار الانحياز إلى إسرائيل وتبني مطالبها سافراً. وهنا تتحدث المؤلفة عن ظاهرة الولاء المزدوج داخل إدارة بوش وعالم المحافظين الجدد، حيث لا يميز هؤلاء المصالح الأميركية من المصالح الإسرائيلية، ويشجعون بشكل مكشوف على التطابق المزعوم بينهما. وقد وضع المحافظون الجدد على أجندتهم مسألة تخليص العراق من زعيمه، ومن مخزون أسلحته منذ زمن بعيد، مع وجود بوش الأب في السلطة، وتمّ تنقيط أوراق المحافظين الجدد بمفاهيم، مثل: «إعادة صياغة العراق»، و«إعادة رسم خريطة الشرق الأوسط»، و«تنشئة بدائل عن عرفات»، وأصبحت كلها أجزاء مألوفة من اللغة الدبلوماسية لإدارة بوش. وتخلص المؤلفة إلى أن العامل الأكثر حسماً الموجه لصنع السياسة الأميركية، هو جماعة الموالين لإسرائيل، فلا الدعم الأصولي المسيحي لإسرائيل، ولا حسابات النفط، سوف تكون لها الأهمية في مجالس الإدارة الأميركية، بحيث تستغني عن المدخل الأساس لأولئك الموالين، الذين يعرفون كيف يلعبون بالمتعصبين المسيحيين، ويعرفون كذلك أن ما يؤاتي مصالحهم ومصالح اسرائيل هو المصالح النفطية لأشخاص أمثال: بوش وتشيني. وهنا يقوم ولاء موظفي الحكومة الأميركية لاسرائيل بصنع السياسة الأميركية، ويؤثر عليها بطرق خطيرة جداً.

الهيمنة أم البقاء: السعي الأميركي إلى السيطرة على العالم
نعوم تشومسكي، ترجمة:سامي الكعكي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٤

كل من يقرأ تشومسكي، ويتابع كتاباته السياسية، ودراساته اللغوية، والعلمية، يلمس تماماً النسق الذي ابتكره تشومسكي نفسه ببراعة كبيرة، ويعرف قوة كلامه عن النفاق، والميل للحرب لدى قادة وساسة أميركا، وبريطانيا، حليفها الأساسي. وتعدّ كتاباته في هذا المجال من بين الوثائق الحيوية القليلة عن زمننا الحالي.

وفي أحدث كتبه الذي يحمل عنوان «الهيمنة أم البقاء: السعي الأميركي إلى السيطرة على العالم»، يقوم تشومسكي بتشريح الدوافع الحقيقية، والعواقب الكارثية للحرب الأميركية الحالية، المسماة «الحرب ضد الإرهاب»، ويمثّل هذا الكتاب فصلاً جديداً في حياة هذا المعارض أو «المنشق» المثير للاهتمام.

يبدأ تشومسكي كتابه باقتطاف من «أرنست ماير»، أحد كبار علماء الأحياء، يرى فيه أن الشكل البشري من التنظيم العقلي قد لا يكون موضع تحبيذ عملية الاصطفاء الطبيعي، فتاريخ الحياة على وجه الأرض، يدحض الزعم بأنه «خير لك أن تكون ذكياً من أن تكون غبياً»، وذلك بالرجوع إلى «النجاحات البيولوجية على الأقل: فالخنافس والبكتيريا، على سبيل المثال، أنجح من البشر لجهة البقاء على قيد الحياة». وهنا يحضر كلام «برتراند رسل» (الذي ورد في الطبعة الإنكليزية لكتاب تشومسكي، ولم تتضمنه الطبعة العربية؟) الذي يعقد فيه مقارنة مرّة ما بين منتجات الأرض، حيث يقول: «بعد العصور التي أنتجت فيها

الأرض الفراشات والمفصليات ثلاثية الفصوص، التي لا تؤذي أحداً، تصاعدت مسيرة التقدم، فأنتجت كائنات من شاكلة نيرون وجنكيز خان وهتلر. ولكنني أعتقد أن هذا سيكون كابوساً قصير الأجل، إذ ستصبح الأرض من جديد قابلة لاحتضان الحياة، وسيسود السلام ربوعها مرة أخرى».

ويرى تشومسكي أن عام ٢٠٠٣ استُهل بعدد كبير من الدلائل التي تشير الى أن المخاوف بشأن بقاء الجنس البشري على قيد الحياة، كلها مخاوف واقعية جداً، حيث يورد أمثلة على بعض الوقائع التي تؤيد هذه المخاوف. فقبل نحو أربعين عاماً من خريف ٢٠٠٢، أمكن بالكاد تجنب حرب نووية، كان من المحتمل أن تكون القاضية. وفوراً بعيد هذا الاكتشاف المذهل، عمدت إدارة بوش الابن إلى عرقلة جهود منظمة الأمم المتحدة الرامية إلى حظر عسكرة الفضاء الخارجي، وهو خطر جسيم يتهدد البقاء، كما وضعت هذه الإدارة حداً نهائياً للمفاوضات الدولية لدرء الحرب البيولوجية، ومضت إلى ضمان حتمية الحرب على العراق، رغم المعارضة الشعبية التي لم يسبق لها مثيل. وفي شهر أيلول ٢٠٠٢، أذاعت إدارة بوش على الملأ استراتيجيتها للأمن القومي، وأفصحت فيها عن حقها في اللجوء إلى القوة العسكرية للقضاء على أي تحدّ منظور للهيمنة الأميركية على العالم. كذلك مضى الرئيس بوش ومساعدوه في محاولاتهم الحثيثة لتقويض المساعي الدولية الآيلة إلى تقليص الأخطار التي تكتنف البيئة، والمسلّم بأنها أخطار جسيمة. وكشفت الدراسات في مستهل العام ٢٠٠٣ عن أن الخوف من الولايات المتحدة الأميركية قد بلغ ذرى عالية جداً في جميع أنحاء العالم، مشفوعاً بارتياب شديد بقيادتها السياسية. وثمة سوابق تاريخية عديدة على رغبة القادة الأميركيين في التهديد بالقوة، أو في اللجوء الى العنف إزاء مخاطر غير يسيرة، لكن الرهان في أيامنا هذه أكبر بمراحل من أي وقت مضى، فنادراً ما كان الاختيار بين الهيمنة والبقاء مطروحاً على هذا النحو الصارخ.

وإذا كان لكتاب تشومسكي «الهيمنة أم البقاء» من رسالة يريد أن يوصلها إلى العالم، فهي تتمثل في أن الولايات المتحدة الأميركية تمثل اليوم المثال المحدد على ما يمكن أن تنجزه العبقرية الإنسانية، من حيث التقدم الاقتصادي والقوة العسكرية، ولكن اختلال الأوضاع الإنسانية، يضع كل هذه القوة تحت تصرف فئة قليلة تستخدمها في فرض «الهيمنة الكلية» على العالم. ويرتكز مسعى تشومسكي على تفكيك بعض الخيوط المتشابكة في هذه اللوحة المعقدة، مركزاً الانتباه على القوة العالمية التي تسعى الى التسلط على العالم، وتثير أفعالها وعقائدها الموجهة قلقاً أساسياً لدى كل فرد على سطح كوكب الأرض.

إذاً، فإن نزعة الهيمنة الأميركية تهدد بقاء البشرية، وليس عبثاً، في هذا الحيز الزمني، أن يعتقد تشومسكي بأن كل الشرور التي ارتكبت ضد الإنسانية، كانت بشكل مباشر، أو غير مباشر، من فعل الإدارات المتعاقبة في الولايات المتحدة. وقد بدأ الأمر بذبح الأهالي العزل من سكان أميركا الشمالية الأصليين، ثم تمدد تدخلات أميركا جنوباً وغرباً، من خلال سلسلة من الاعتداءات ضد المكسيك والمستعمرات الفرنسية في أميركا الوسطى وكندا. وقد ارتكب جورج واشنطن وغيره من الآباء المؤسسين للولايات المتحدة أعمال إبادة جماعية ضد الهنود. ثم انتقلت الولايات المتحدة الأميركية إلى سلسلة من عمليات نهب الموارد الطبيعية للعالم الجديد، من غير أي اعتبار للبيئة، وخلقت اقتصادها القوي من خلال هذه العمليات وسواها. وما أن فرغت من هذه

المهمة حتى بدأت الولايات المتحدة التخطيط «للهيمنة على العالم»، فشاركت في حربين عالميتين، إضافة إلى سلسلة من الحروب الصغيرة في مختلف أنحاء الأرض.

ويحاول تشومسكي كشف بصمات الولايات المتحدة الأميركية في جملة من الأحداث والوقائع العالمية، فهتلر وموسوليني، صعدا الى السلطة بمساعدة من أميركا، وجزئياً بمساعدة من بريطانيا، حيث استدعى صعود الفاشية في فترة ما بين الحربين العالميتين قلق الشعوب ومخاوفها، بينما اعتبر شيئاً مواتيا من طرف الحكومتين الأميركية والبريطانية، ومن قطاع المال والأعمال. ويرجع تشومسكي تفسير ذلك إلى أن النسخة الفاشية من القومية المتطرفة سمحت باختراق اقتصادي غربي واسع النطاق، وحُطمت الحركة العمالية، والقوى اليسارية ومعها الديمقراطية المفرطة التي كانت تسمح بحرية الحركة. وكان الدعم لموسوليني قوياً وفياضاً، فقد حظي هذا «النبيل الإيطالي الرائع»، حسب وصف الرئيس روزفلت عام ١٩٣٣، بقدر وافر من الاحترام إلى حين اندلاع الحرب العالمية الثانية. وهنا يُذكّر تشومسكي، بأن أبشع وأفظع نظام عرفه التاريخ وصل إلى السلطة في بلد كان يُمثل، بكل المقاييس المقبولة، أعلى ذرى الحضارة الغربية في مجالات العلوم والفنون، ولطالما عُدّ قدوة في الديمقراطية قبل أن يأخذ النزاع الدولي أشكالاً لا تتسع لهذا التصور؛ وكصدام حسين بعده بنصف قرن، ظلّ النظام النازي يحتفظ بمساندة بريطانية وأميركية كبيرة إلى أن شن هتلر عدوانه المباشر الذي مس بشكل خطير مصالح الدولتين.

أما بخصوص الوضع الحالي، فإن تشومسكي يصف العصر الجديد الذي دخلته البشرية بعصر الرعب الكبير، لكن العالم لم ينقلب، هكذا على حين غرة، إلى عالم محفوف بالمخاطر الاستثنائية في ١١ أيلول ٢٠٠١، حتى يتطلب صيغ تصريف جديدة، تفكك القانون الدولي والمؤسسات الدولية، وتمنح البيت الأبيض سلطة الاستخفاف بحكم القانون في الداخل الأميركي. صحيح أن أحداً لم يكن باستطاعته أن يتنبأ بأحداث ١١ أيلول ٢٠٠١ في واشنطن ونيويورك، ولكن الجميع كان يعرف أن احتكار الغرب الصناعي والرأسمالي للإرهاب قد ولى إلى غير رجعة، والجميع كان يعلم، بأنه يمكن لأي جماعة إرهابية أن تُدخل إلى أميركا بعض أسلحة الدمار الشامل، مثل: القنابل الذرية الصغيرة، أو ما يُعرف القنابل القذرة، أو الفيروسات البيولوجية، أو بعض الأسلحة الكيميائية، والجميع يعلم أن نسبة حظ الإرهابيين في إنجاح ضربتهم داخل اميركا نفسها تصل إلى ٩٠٪، ولكن ينبغي أن يعلم الجميع أن جورج دبليو بوش لم يكن أول رئيس أميركي يعلن الحرب على الإرهاب، كما يتوهم الكثيرون، والواقع هو أن هذه الحرب كانت قد أعلنت لأول مرة قبل نحو عشرين سنة، في ذلك التاريخ، من قبل رونالد ريغان وبوش الأب. وقد حدد كل من هذين الرئيسين بؤرتين للإرهاب في العالم، الأولى، هي أميركا الوسطى، والثانية، هي الشرق الأوسط، وقام ريغان ونائبه بوش الأب بحملة كبيرة «لاستئصال سرطان الإرهاب من هاتين المنطقتين»، واعتبرا ذلك بمثابة إحدى أولويات سياستهما الخارجية.

إذاً، فالحرب على الإرهاب التي شنتها إدارة ريغان كانت سابقة لحرب الإدارة الحالية، وقد قامت بتعبئة شعبية واسعة غير مسبوقة، من اجل إقناع الشعب الأميركي بالتدخل في أميركا الوسطى، ونجحت بذلك نظراً للقرب الجغرافي والعلاقات التاريخية ما بين أميركا الشمالية والوسطى. واتخذت إدارة ريغان، الهندوراس، كقاعدة عسكرية لمحاربة الإرهاب في المنطقة كلها. وطوال السنوات الأكثر بشاعة ورعباً في الشرق الأوسط،

كان المبعوث الخاص لريغان الى المنطقة هو وزير الدفاع الحالي لبوش الابن، أي دونالد رامسفيلد. وقد ارتكبت إدارة ريغان، في الشرق الأوسط وفي أميركا الوسطى، مجازر بشعة، وكانت الأعمال الأكثر بشاعة وهمجية في الشرق الأوسط قد تمت بالاتفاق ما بين أميركا وعملائها المحليين، تلك التي أدت إلى تدمير لبنان، والأراضي الفلسطينية المحتلة من قبل إسرائيل، وعليه، فإن الإرهاب ليس من جانب واحد، بل من جانبين، ويمكن القول إن إرهاب القوي أشد عنفاً وبطشاً. أما أميركا الوسطى التي عانت من هجمات قادة واشنطن الارهابيين وعملائهم المحليين، فقد تعرضت هي الأخرى لمجازر بشعة ومروعة.

وينتقل تشومسكي إلى متابعة حملة أخرى من حملات الإرهاب الدولي، الهادفة إلى التغلب على «التحدي الناجح»، وهي الحرب الإرهابية على نيكاراغوا. إذ تنير حالة نيكاراغوا أموراً كثيرة بالنظر إلى حجم الحملات الإرهابية التي شنت لتغيير أنظمة الحكم، وإلى دور القيادة الأميركية الحالية في تنفيذها، وطريقة طرحها أثناء تقدمها، ثم في إعادة تشكيلها استعادياً داخل الثقافة الفكرية، حيث تكتسب الحالة مزيداً من الدلالة والأهمية، لأنها غير خلافية البتة في ضوء أحكام أعلى المرجعيات الدولية، أي لدى من يتصفون بأدنى قدر من الالتزام بحقوق الإنسان والقانون الدولي.

فقد كانت نيكاراغوا أحد أهداف قادة واشنطن، والتي اشتكت إلى محكمة العدل الدولية في لاهاي، وأصدرت المحكمة حكماً لصالحها، وأمرت الولايات المتحدة بإيقاف المجازر والإرهاب الدولي، لكن الإدارة الأميركية نظرت باحتقار إلى قرار محكمة العدل الدولية، وقالت إنها هي التي تقرر ما هو شرعي وما هو غير شرعي في نيكاراغوا، وليس هذه المحكمة. وحين لجأت نيكاراغوا إلى مجلس الأمن الدولي، الذي أصدر بدوره قراراً يؤيد قرار محكمة العدل الدولية، ويدعو جميع الدول بما فيها الولايات المتحدة الأميركية الى احترام القانون الدولي، فما كان من واشنطن سوى أن استخدمت حق النقض «الفيتو»، بغية إفشال القرار الدولي، فاستمرت في عملياتها العسكرية هناك حتى أخضعت شعب نيكاراغوا لإرادتها وهيمنتها.

ويتحدث تشومسكي بمرارة عن الإرهاب الدولي الذي تبنته عدة إدارات أميركية، حيث إن إنجازات الإرهاب الدولي منتزعة من صفحات التاريخ المُعقم، لكنها مبعث تفاخر لدى مرتكبيها، فمدرسة الأميركيتين الشهيرة التي تدرب ضباطاً في أميركا اللاتينية على أداء مهامهم، تُعلن باعتزاز أن إحدى «الحجج التي تُسجل لمصلحتها»، هي أن الجيش الأميركي يساعد على «إنزال الهزيمة بلاهوت التحرير»، هذه الهرطقة التي استسلمت لها الكنيسة الكاثوليكية اللاتينية، حين تبنت «خيار تفضيل الفقراء»، وكُتب عليها أن تذوق «أهوال الأرض» جراء تخليها عن الصراط المستقيم. ومما له دلالته الرمزية، أن السنوات العشر المروعة من إرهاب ريغان–بوش الأول، قد استُهلت قبل اعتلائهما سدة الحكم بقليل، باغتيال أسقف سلفادوري محافظ صار بمثابة «صوت من لا صوت لهم»، وذلك في تواطؤ لا يخفى من قوات الأمن المدعومة أميركياً، واختتمت السنوات العشر تلك بذبح ستة من المثقفين السلفادوريين اليسوعيين على يد كتيبة من النخبة التي سلحتها ودربتها واشنطن، وكانت تلك الكتيبة تملك سجلاً حافلاً بالفظاعات والأعمال الدموية. ويرجع تشومسكي دلالات هذه الحوادث في الثقافة الغربية إلى أنه لم يُقرأ عن هؤلاء القساوسة المشاغبين، ولم يتم

تداول أسمائهم على الألسن. وهكذا يكونون قد «قتلوا مرتين: مرة بالقتل ومرة بالنسيان».

يدين تشومسكي طغيان صدام حسين، والمجازر التي ارتكبها بحق شعبه، وكذلك الحروب المستمرة مع الجيران، كما يدين بن لادن، والقاعدة، وجريمة ١١ أيلول اللاإنسانية التي ذهب ضحيتها آلاف البشر. لكنه يدين كذلك تعامل الولايات المتحدة مع المتطرفين في أفغانستان، أي القاعدة وطالبان، حيث استخدامتهم الإدارة الأميركية في فترة ما، بغية تحقيق مآربها وتصفية حساباتها مع العدو السوفياتي، وحتى صدام حسين «كان من عملاء أميركا في فترة الثمانينيات عندما شن الحرب على إيران، وتلقى مختلف أنواع الدعم من دونالد رامسفيلد شخصياً». وعليه، فإن أميركا ليست بريئة إلى الحدّ الذي تحاول أن توهمنا به، وأيديها ملوثة بالدماء، مثل هؤلاء المستبدين الذين كانت تتعامل معهم وتدعمهم، سواء في أميركا اللاتينية أم في الشرق الأوسط.

ويُذكر تشومسكي بأن الرئيس كنيدي، بعد استلامه مقاليد السلطة ببضعة أشهر، أمر باستخدام كل وسائل الرعب في الأرض، بغية إخضاع كاسترو، أو تصفيته جسدياً، وحتى قبل عشرة أيام من مقتله أمر المخابرات بتكثيف جهودها في هذا الاتجاه. وكانت الإدارة الأميركية تخشى من أن يصبح النظام الكوبي قدوة لبقية الأنظمة في أميركا اللاتينية، ومن أن تحاول كوبا تحدي أميركا، فهيبة اميركا يجب ان تفرض نفسها على الجميع، ومن يتحداها ينبغي عليه أن يدفع الثمن الباهظ. ومرد ذلك، إذا ما استطاعت أميركا أن ترعب العالم كله، فإن ذلك هو السبيل الوحيد، أو الأفضل، لتحقيق مآربها الاقتصادية والسياسية. ومنذ عهد ريغان والقيادة الأميركية تطلق الذعر في العالم من حين لآخر لتخويف من لم يخف بعد، ويتحدث العديد من المسؤولين الأميركيين عن عدم كفاية الأساليب السلمية لإقناع البشر، وبالتالي، ينبغي أن تُترك الأجهزة الشرسة في الاستخبارات تفعل فعلها لإرهاب الدول المترددة في اتباعنا، وبعد ذلك يمكن للسياسة أن تتدخل.

لقد عارض تشومسكي الحرب التي شنتها الولايات المتحدة الأميركية على أفغانستان، وأطاحت بنظام حركة طالبان، ورأى أن هدف هذه الحرب ليس رغبة الولايات المتحدة في القضاء على تنظيم «القاعدة»، وإنما هو توسيع هيمنتها في منطقة آسيا الوسطى، إذ بمجرد تحول نظام طالبان إلى مواجهة الولايات المتحدة، أصبحت الحرب ضده جريمة حرب. ويتوقع تشومسكي أن يصل عدد الأفغان الذين لقوا حتفهم جراء التدخل الأميركي الى ستة ملايين شخص.

وأثبتت الحملة على أفغانستان، مدى قدرة الولايات المتحدة على الضرب، وقلب الأنظمة والمشاكسين، وبالتالي، فليفهم من يفهم، أو فليسكت، وواقع الأمر، أن نجاح أميركا في تخويف حركات الاحتجاج المضادة لها في غواتيمالا، وهندوراس، وتشيلي، وبقية أنحاء أميركا اللاتينية، شجعها على نقل المناهج ذاتها الى منطقة الشرق الأوسط لتطبيقها عليها. ففي لبنان سُحق اللاجئون الفلسطينيون بواسطة عمليات إرهابية مدعومة من طرف الولايات المتحدة، حيث شهد لبنان صدمات مؤلمة جديدة، فحوالي العشرين ألف شخص قتلوا العام ١٩٨٢ أثناء الغزو الإسرائيلي. وقُتل أضعاف ذلك في السنوات التالية على يد الجيش الاسرائيلي والمرتزقة اللبنانيين المتعاملين معه. ثم استمرت الأمور على نفس الشاكلة في التسعينيات، وتكررت الغزوات الإسرائيلية مع كل أعمال الدمار والقتل والإجرام الناتجة عنها، وأفضى ذلك أيضاً إلى طرد وتهجير مئات الآلاف من

سكان الجنوب اللبناني، فأصبحوا مشردين ولاجئين كالفلسطينيين. وأثناء ذلك كله، كان الدعم الأميركي متواصلاً وكبيراً، ولولاه لما تجرأت إسرائيل على فعل ما فعلته. وفي الثمانينيات من القرن الماضي، زاد قمع إسرائيل للسكان الفلسطينيين في الضفة وقطاع غزة، وراحت تصادر أراضيهم وتزرع المستعمرات فيها، ولولا الدعم العسكري والاقتصادي والدبلوماسي والريديولوجي الأميركي لإسرائيل لما استطاعت تحقيق مخططاتها. وفي الأيام القليلة التي تلت حرب الخامس من حزيران، واحتلال ما تبقى من أراضي فلسطين، قال موشي ديان لمعاونيه ووزرائه ما يلي: «قولوا للفلسطينيين: إنهم سيعيشون أياماً قاسية كالكلاب! وإن أي واحد منهم يريد أن يهاجر فليهاجر فوراً، ولينج بنفسه».

ووصل إذلال الشعب الفلسطيني الى ذروته مع بناء جدار شارون العنصري، الذي سيؤدي الى اقتطاع أراض واسعة من الضفة الغربية وضمها الى إسرائيل، والمحزن في الأمر، إن المصائب تتوالى على الشعب الفلسطيني ولا أحد يتحرك لإنقاذه من محنته، والسبب هو أن جلاده «إسرائيل» مدعوم من قبل الولايات المتحدة القوة الأعظم في العالم. وبالتالي، فلا يحق لأميركا ان تتبجح بالدفاع عن قيم الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان وغير ذلك من البلاغيات المستهلكة، فحليفتها إسرائيل تدوس على هذه القيم يومياً منذ حوالي الأربعين عاماً، ومن يتجرأ على نقدها يتهم فوراً بمعاداة السامية.

ويعيد تشومسكي النقاش حول الفارق بين الإرهاب والمقاومة إلى نقطة حرجة ومهمة، إذ يتعلق الأمر بمشروعية الأعمال الهادفة إلى تحقيق «حق تقرير المصير، والحرية، والاستقلال، كما هو منصوص عليها في ميثاق الأمم المتحدة، لدى شعوب حرمت قسراً من ذلك الحق، ولا سيما الشعوب الرازحة تحت نير الأنظمة الاستعمارية والعنصرية والاحتلال الأجنبي.» هل تندرج تلك الأعمال تحت خانة الإرهاب أم المقاومة؟

ويستند تشومسكي إلى قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة المتعلق بمشروعية أعمال المقاومة، وكانت الولايات المتحدة وإسرائيل، الدولتين اللتين صوتتا ضد القرار. وأنكرت هاتان الدولتان أن تكون مثل هذه الأعمال مقاومة مشروعة، ووصمتاها بوصمة الإرهاب. والموقف الأميركي-الاسرائيلي هذا يتعدى المناطق المحتلة، إذ تعتبر الولايات المتحدة، ومعها إسرائيل، حزب الله، مثلاً، إحدى المنظمات الإرهابية الرئيسية في العالم، ليس بسبب أعماله الإرهابية، بل لأنه تصدى لمقاومة الاحتلال الاسرائيلي لجنوب لبنان، ونجح في طرد الغزاة بعد عقدين من تحدي إسرائيل لقرارات مجلس الأمن بالانسحاب. لا بل إن الولايات المتحدة تشتط بعيداً إلى وصف الشعوب بـ«الإرهاب» إذا ما قاومت العدوان الأميركي المباشر، من الفيتناميين على سبيل المثال، وصولاً الى العراقيين في أيامنا هذه.

عمر كوش

ددمشق

شرق وغرب: الشرخ الأسطوري
جورج قرم، ترجمة: ماري طوق - بإشراف جورج قرم، دار الساقي - بيروت ٢٠٠٣

يحتل الدكتور جورج قرم موقعاً مميزاً بين الباحثين الذين تناولوا موضوع العلاقة التاريخية بين أوروبا والشرق. وقد أصدر عدداً من الكتب التي تلامس هذا الموضوع بشكل أو بآخر، مثل كتابه الشهير: «انفجار المشرق العربي»، الذي صدر قبل عشرين عاماً، وطبع بالعربية والفرنسية أكثر من مرة وكتابه الجديد: «شرق وغرب: الشرخ الأسطوري» استئناف لاهتماماته النظرية السابقة، ومداخلة في الوضع القائم الآن، الذي يأخذ فيه الشرق دلالة جديدة، إثر الهيمنة الأمريكية على المستوى العالمي، التي تعيد تعريف قضايا كثيرة، بما في ذلك ما يدعى «الشرق». ينطلق قرم من مسألة الحرب على العراق، وقد أصدر كتابه قبل سقوط بغداد، كي يبرهن على أنّ الشرق في المخيّلة الأمريكية مرتبط بالإدارة السياسية، ورجال الإعلام والمتنفذين من الأكاديميين، أكثر مما هو مرتبط بواقع الشرق الفعلي. فالولايات المتحدة تخترع الشرق الذي تريد، آخذةً في الاعتبار مصالحها والفضاء المحتمل لمناوراتها السياسية المستقبلية.

يتناول الفصل الأول من الكتاب معنى الشرق في الفترة الزمنية التي سبقت سقوط الاتحاد السوفييتي، حيث الشرق هو الدول الاشتراكية، والغرب هو جملة الدول المندرجة في حلف الأطلسي. كان الشرق في تلك الفترة شرقاً سياسياً، إن صحّ القول، يقوم على توازن الرعب، وعلى أشكالٍ من الرعب لا تنفصل عن مصالح الغرب الحيوية، والأمريكية منها بشكل خاص. أخذ الشرق بعد سقوط الاتحاد السوفييتي صورةً جديدة في المخيلة الأمريكية. لم يعد شرق الاشتراكية «والماركسية الملحدة»، التي أنشئت لمواجهتها منظمة المؤتمر الإسلامي، أصبح شرقاً جديداً سمته التعصّب، الذي ينفصل بصعوبةٍ عن الإسلام الذي تنبثق منه شرورٌ كثيرة.

لا ينسى الدكتور قرم، وهو يحلّل تحوّلات صورة الشرق، أن يشير إلى صورة الغرب عن ذاته، التي تتحدّد بالديمقراطية، والعقلانية، والإيمان بالبحث العلمي، في مقابل شرقٍ مسكونٍ بالروحانيات ومعادٍ للحضارة. والمقصود بذلك، منذ القديم حتى الآن، الشرق بالمعنى الإسلامي خاصة، الذي يرفض قيم الغرب ويرفضه الغرب، بحجّة رفض التسلّط والاستبداد الشرقي، ورفض «التعصب الديني» الذي يتضمّن العنف والانغلاق. يردّ قرم على أسطورة «الشرق المستبدّ» القائم على الدين، ويذكّر بالنازيّة التي قسمت العالم بين آريين وساميين، ومارست إرهاباً وتدميراً شديدين، علماً أن النازيّة كانت متحرّرة كليّاً من مرجعيّتها المسيحية. غير أنّ التخلّي عن الدين، لم يمنع النازيّة من استرجاع أساطير الأصول الجرمانية، وتحويلها إلى معتقدٍ مستبدّ وشديد الاستبداد. يبرهن على هذا أنّ التحرّر من الديني لا يعني قبول الديمقراطيّة وإنشاء النظام الديمقراطي، ولا الانفتاح على الحضارات الأخرى. إضافةً إل ذلك، فإنّ القول بجوهرٍ إسلاميّ مستبدّ قولٌ لا معنى له، ذلك أنّ الحضارة الإسلامية استفادت من التراث الهيليني، وتحاورت مع الحضارات القديمة في مصر وبلاد فارس، وتعلّمت أشياء كثيرة من الحضارة الرومانية. بل إنّ في الغرب ما هو أكثر انغلاقاً وتعصّباً من السلب المطلق المنسوب إلى الشرق، وآية ذلك، تلك النظريات البيولوجية التي تقول إنّ الغرب يملك جيناتٍ خاصة أكثر دينامية وإبداعاً من «الأجناس البشرية الأخرى»، وهو ما يجعل الغرب مؤهّلاً، بيولوجياً، وباصطفاءٍ طبيعي للهيمنة على الشعوب الأخرى وقيادتها. هكذا لا يصبح استعمار الشعوب، الذي بدأ

قبل خمسة قرونٍ ولا يزال مستمراً حتى اليوم، فعلاً بربرياً قريباً من «الاستبداد الشرقي»، بل يظهر كتعبيرٍ «طبيعي» عن رسالةٍ تمدينية، ينقلها المتفوّق إلى الآخر المخلوق من عجينةٍ أخرى.

إنّ موقف الغرب إزاء الشرق، مهما تكن أشكاله وأدواته، لا يخفي الإنجاز الثقافي والحضاري الغربي، الذي بدأته الأزمنة الغربية الحديثة، واستمر إلى اليوم، رغم استنفاذ الثورة البرجوازية الأوروبية لإمكانياتها التحررية، منذ زمنٍ طويل، وتحوّلها إلى رأسمالية مشغولة بالخسائر والأرباح. وهذا الواقع، الذي يبدو الغرب فيه مرجعاً للتقدّم من ناحية، ومرجعية للاستعمار وقمع الشعوب من ناحية ثانية، هو الذي أدّى إلى انقسام فكر الإصلاحيين الإسلاميين في تقويم الغرب إلى تيارين: أولهما، يدعو إلى التعامل مع الغرب والحوار معه والإفادة من ثقافته، في حين اكتفى التيّار الثاني بالتنديد بالغرب، والهجوم الشديد على «ماديّته» الدنيوية. ومن الغرابة، التي يمكن فهم أسبابها، أنّ الغرب اختار دائماً التعامل مع التيّار التقليدي، وسعى بأشكالٍ مختلفة، بما فيها العدوان العسكري، إلى تثبيت البنى التقليدية في الحكم والمجتمع، وإلى تزويد الأنظمة التقليدية بالوسائل الحديثة من أجل الحفاظ على التقليدي في جميع المجالات. بل إنّ الكثير من الأنظمة الموغلة في عدائها للحداثة، لم تكن قادرة على البقاء لولا دعم الغرب المستمرّ لها.

مفارقة غريبة أخرى، لا تختلف عن سابقتها، هي موقف الفكر الغربي، والمرتبط بالسلطات السياسية خاصة، من الدين. فهذا الفكر في بلاده تحرّر من الدين، ولم يعد يرى في الدين عنصراً لتفسير الحياة الاجتماعية، فهو يتعامل في تفسيره للظواهر الغربية مع علوم الاقتصاد وعلم الاجتماع والتاريخ والإحصاء، لكنّه يغيّر موقفه عندما يقف أمام المجتمعات الشرقية. فهذه المجتمعات عنده دينية، ولا تفسَّر وتُشرَح إلاّ بالمعايير الدينية، حتى تكاد تبدو مجتمعاتٍ لها جوهر إنساني مختلف، لها معايير خاصة بها مستقلّة كلّياً عن معايير المجتمع الغربي. من اللافت للنظر هنا، أنّ الغرب الذي يرى في حضارته حضارةً كونية، يساهم في صناعة «الخصوصية الشرقية» التي يرجع ويتّهمها بالانغلاق والتعصّب. بهذا المعنى، يصنع الغرب الشرق الذي يريد، كي يحتفظ بحقه في الفصل بينهما، على مستوى «التحليل العلمي» والمواقف السياسية أيضاً. فبقدر ما أن للغرب علماً يحلّل قضاياه، يختلف عن ذاك الخاص بالشرق، فإنّ للغرب موقفاً سياسياً موازياً، وهو ما أصبح يدعى اليوم بالسياسة التي تكيل بأكثر من مكيال.

يساوي الغرب بين الشرق والدين، ويعتبر ذاته أنّه تحرّر من المعيار الديني منذ زمنٍ طويل. لكن هذا الادعاء لا ينقصه التناقض، فالغرب العلماني اعترف بدولة إسرائيل التي قامت على أساسٍ ديني، وقام، عملياً، بخلقها ودعمها وتثبيتها. بل إنّ هذا التناقض واضحُ بطريقته الدينية،، التي تفسّر انغلاق الشرق بالعامل الديني. فمن المفترض أنّ التفكير العلماني يفسّر الدين، أو التعصّب الديني، بالعوامل الاجتماعية التي تقول بضرورة وجود الدين، والتي تخلق أيضاً الوعي الديني في شكله المتعصّب. لقد أدّى خطاب الغرب المتعصّب عن نفسه، إلى تعيين ذاته رسولاً لهداية الشرقيين الضالّين، إلى درجةٍ يحتفل فيها الغربيون اليوم، والولايات المتحدة بشكلٍ خاص، «بعودة اللّه». ذلك أنّ القومية الأمريكية تمتدّ بجذورها إلى البروتستانتية والعهد القديم. وسواء كشف الغرب عن تمسّكه بالدين أو عن التحرّر منه، فإنّه أنتج، في الحالتين معاً، ديناً خاصاً به هو: «دين القوّة»، الذي يجعل من الغرب

عالماً «مقدّساً»، ومن الشرق عالماً غريباً عن القداسة ومفعماً بالآثام. وظهر دين القوّة هذا، الذي أوكل إلى الولايات المتحدة الدفاع عن المقدّسات الغربية، بعد أحداث الحادي عشر من أيلول، حيث قبلت الأيديولوجيات العلمانية الغربية بالمزاعم والسياسات الأمريكية: الهدف مقدّس، والوسائل علمانية.

يتطرّق الدكتور قرم في كتابه إلى قضايا الهويّة والانتماء، مشيراً إلى أمرين: أوّلهما، دور الغرب في إنتاج الخصوصيّات الشرقية، التي تعطي الغرب خصوصيّة أخرى، وتسوّغ دوره في مواجهة: الشرق – الدين، والدين الشرقي – الإرهاب. أمّا ثاني الأمرين، فهو حديث المفكّرين الشرقيين عن خصوصيّتهم المطلقة التي هي استرجاع، لا ذكاء فيه، للحديث الغربي عن الشرق. هكذا يصبح الشرق حاملاً للمشعل الإلهي، ويُمسي الغرب آلة الحرب ضدّ اللّه. والأمر أكثر خطورة من آليّته البسيطة، ذلك أنّ المفكّرين، الذين يواجهون الغرب الكافر بالشرق المؤمن، لن يجدوا في الديمقراطية إلاّ بضاعة غربية، وفي العلمانية آلة حربٍ غربية و«مؤامرة يهودية – مسيحية ضدّ الإسلام»، علماً أنّ التاريخ يبرهن على أنّ الإسلام لم يعرف في تاريخه إلاّ سلطة مدنية.

يرى الدكتور قرم أنّ الدينيّ لم يختفِ من القومية المعاصرة، حتى في شكلها الأوربي، فما حصل هو انتقال الدينيّ من مركزه المحوريّ القديم، أي الكنيسة وجماعة المؤمنين، إلى الجماعة العرقية أو القومية. والقوميات المعاصرة، كما الأيديولوجيات أيضاً، غرفت بوفرة من اللاهوت التوراتي، فكلّ قوميةٍ تضع في ذاتها شعباً مختاراً، سواء انتهى الى العناية الإلهية، أو توقف قبل الوصول إليها، بما في ذلك الماركسية التي وعدت الطبقة العاملة، بل الإنسانية جمعاء، بأن تقودها إلى «أرض الميعاد». وواقع الأمر، أنّ العلمانية التي يدّعيها الغرب لنفسه كاذبة، فهي علمنة مخادعة تجترّها الثقافة الغربية، وتدفعها اليوم الى الانتساب الى جذور يهودية–مسيحية، بديلة عن الجذور الإغريقية–الرومانية التي تبنتها ثقافة النهضة الأوروبية. وفي الواقع، فإنّ الجذور الأخيرة وثنية وحلولية وتعددية، وهي الركائز الأولى للديمقراطية، ولنزع السحر عن الفكر والعالم، لا عنف فيها ولا تعصّب، كرّست نفسها لخدمة الإيمان الديني المتسامح، بعيداً عن أساطير الخلاص النهائي. وقد عزّز من هذا الانقلاب النصر الأميركي في الحرب الباردة، الذي جعل من غرب النهضة الأوروبية غرباً يهوديا–مسيحياً، صورته المركبة هي دولة اسرائيل، التي لا تسمح لها «غربيّتها» بأن تكون دولة عنصرية أو عدوانية، فهي من الغرب، ولها دور الغرب في هداية العالم الضالّ. في هذا الانقلاب تصالح التاريخ العلماني والتاريخ الديني للغرب، وأصبح «الآخر» هو المسلم المكروه، وأصبح الغرب يتعامل مع الإسلام بصفته عقيدةً كلية متصلّبة، تنضح عنفاً، وتتنفس لا عقلانية كاملة. يردّ الدكتور قرم على هذا بالرجوع إلى تاريخ الإسلام الذي استفاد من حضاراتٍ كثيرة، وبتأكيد أنّ الإسلام قبل التعددية الدينية في مجتمعاته، وأنّ وضع الإسلام الراهن لا ينفصل عن فشل الحداثة العربية، وعن الصراع بين الحداثيين والتقليديين، الذي زجّ بالإسلام في الصراع السياسي وأعطاه طابعا مُمَأسساً، بعد أن كان ديناً مفتوحاً بعيداً عن الانغلاق.

في التحوّلات التي اعترت الخطاب الإسلامي الراهن، لا بدّ من الإشارة، كما يرى الدكتور جورج قرم، الى خسارة القومية العربية العلمانية معركتها ضدّ الاستعمار أولاً، وضدّ اسرائيل لاحقاً، إضافة الى فشلها الشديد في خلق مجتمع ديمقراطي حداثيّ، التي سبقت خيبة الماركسية والتوجّهات الاشتراكية. وهكذا تُرك المجال لهيمنة «الإسلام السياسي» من جهة،

ولانتصارات إسرائيل وثقافة الهولوكوست من جهةٍ ثانية. وما أن جاء الحادي عشر من أيلول حتى بات الإسلام في نظر الغرب معادلاً للإرهاب.

يتطلع جورج قرم الى إصلاح فلسفة التنوير، في شقيها الغربي والعربي. فقد كانت المركزية الأوروبية في صميم الفكر التنويري الأوروبي، الأمر الذي أعطى «الآخر» مركزاً متدنياً، وأقصاه عن المعايير والحقوق الإنسانية، إضافة الى حتميّة التقدّم القائم على العلم، وهو ما أضعف الاهتمام بالأخلاق والقضايا الأخلاقية. وحملت الماركسية هاتين الصفتين معاً، وأضاف لها الماركسيون العرب تفاؤلاً ساذجاً، فصل الطبقة العاملة عن غيرها، الأمر الذي همّش قضيّة الديمقراطية. ولم يستطع التنويريون العرب أن يصلوا الى أسئلتهم الخاصة، ولا أن يبنوا الفكر التنويري على قواعد متّسقة، فوصل بعضهم إلى التغريب، الذي يعزلهم عن مجتمعهم، والبعض الآخر إلى التلفيق، الذي وضعهم دائماً في مواقع دفاعية لا هجومية.

أما بالنسبة لليوم، وفي حدود العلاقة الراهنة بين الشرق والغرب، فإن على المثقف العربي أن يعمل من أجل استيعاب الثقافة الغربية استيعاباً نقدياً، وأن يكشف عن الوجه النرجسي في الثقافة الغربية، الذي يمجّد ما هو غربي، ويستخفّ بما هو غير غربي. وعلى المثقف العربي، أولاً، أن يتحرّر من طروحات الثقافة الغربية عن انقسام العالم الى شرقٍ وغربٍ لا يلتقيان، ومن حديث الخصوصيات الذي يوهمه بأنه يعبّر عن ذاته، في حين أنه يستظهر أفكار الغرب عنه، التي تكرّس الوضع العربي الراهن، الذي يحتاج الى تغيير كبير.

ينطلق كتاب قرم من الراهن، ويتعامل مع أسئلة الراهن بموضوعية وحرّية ومعرفة، بعيداً عن الكتب «الأكاديمية» التي تدّعي العلم وتحاذر السياسة، وعن ذلك النوع من الكتب المشغول بالماضي قبل غيره.

رندة بعث

دمشق